فـــى
الشعر العباسى

الأستاذ الدكتور
فوزى عيسى
أستاذ الأدب العربى – رئيس قسم اللغة العربية
كلية الآداب – جامعة الإسكندرية

٢٠٠١

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمـة

للشعر العباسى رونق وجاذبية ولذلك فهو دائمًا ما يغرى بالبحث والانجذاب إلى عالمه الرحب. وكلما نقب الباحثون فى دروبه وشعابه ظفروا بالجديد. وكلما غاصوا فى أعماقه استخرجوا اللآلئ والدرر. وهذا ما تطمح إليه هذه الدراسة، فهى تتوجه إلى دروب وشعاب لم تحظَ كثيرًا بالبحث. وقد تنوعت وجهتنا بحسب جاذبية الموضوع وجدته، فجاءت الدراسة فى خمسة أبحاث، حيث أتناول فى البحث الأول النزعة الشعبية ومحنة البؤس عند أبى الشمقمق؛ هذا الشاعر البائس الذى امتحن بالفقر، وعبَّر تعبيرًا صادقًا عن بؤسه، وأدان الطبقة الثرية من بخلاء عصره، ووفر لشعره قدرًا كبيرًا من الشعبية فى صوره وأساليبه، فكان صوتًا شعريًا متميزًا فى عصره.

ويدور البحث الثانى حول الاتجاه الإنسانى فى شعر مطيع بن إياس، وأحسب أن هذا البحث جديد، لأنه يسلط الأضواء على شاعر مغمور لم يحظَ بالدرس إلا قليلاً، ويحاول البحث أن يضع الشاعر فى إطاره الصحيح وأن يصحح الصورة الشائعة عنه باعتباره أحد المجّان الخلعاء، فيقدمه البحث من زاوية أخرى، تعكس حسه المرهف، وانشغاله بقضايا إنسانية عميقة، ويؤكد أن الصورة المرسومة له وقفت عند الظاهر و لم تنفذ إلى الجوهر.

ونتناول فى البحث الثالث غزل العباس بن الأحنف من وجهة جديدة باعتباره يمثل ظاهرة فنية فريدة فى شعر القرن الثانى الهجرى، إذ قصر شعره على الغزل، وحلّق به فى سماء العفة والعذرية فى مجتمع مادى ارتفعت فيه أصوات الغزل المادى والغزل الغلمانى.

أما البحث الرابع فيتناول روميات أبى فراس الحمدانى، باعتبارها ظاهرة شعرية فريدة أنتجتها ظروف الأسر، فكانت الروميات كما وصفها د. شوقى ضيف هى القطع الإرجوانية فى شعر أبى فراس.

و لم تغفل الدراسة عن قراءة النص الشعرى العباسى، فقدمت قراءة لقصيدتين نادرتين، إحداهما يتيمة ابن زريق والأخرى لأبى العلاء المعرى.

وأرجو أن يجد القارئ فيما نقدمه إضافة لما كُتب عن الشعر العباسي.

وا لله الموفق،

أبو الشمقمق
النزعة الشعبية والبؤس

أبـو الشمقمق

النـزعة الشعبيـة والبـؤس

اسمه مروان بن محمد، لقبه أبو الشـمقمق. والشـمقمق معنـاه الطويـل، ولعله استمد هذا اللقب من صفاته الخلقية، فقد وصف بأنه منكر المنظر، عظيـم الأنف، أهرت الشدقين[1].

وقد ولد أبو الشمقمق بالبصرة في أواخر العصر الأموي، وعاش معظم حياته في القرن الثاني الهجري. وقدم بغداد بحثًا عن المال والشهرة، وذاع صيته في خلافة هارون الرشيد، ومدح بعض عمال البرامكة كما مدح يزيد بن مزيـد الشيباني، ولكنه لم ينل إلا قليلاً من الحظوة، وترك هذه الحيـاة الرسميـة مرغمًـا، وعاني من الفقر والفاقة وسوء الحظ، فانقلب هاجيًا ساخطًا، وانغمس في حيـاة الطبقة الدنيا، وعبّر عنها وعن ظروف معيشتها تعبيرًا واقعيًا صادقًـا، وظـل يمثـل هذا الصوت الشعبي الساخر حتى وفاته حوالي سنة ١٨٠هـ أو بعدها بقليل.

علاقاته مع شعراء عصره :

لم يحظَ أبو الشمقمق بمثل ما حظي به أغلب معاصريه من الشـعراء مـن عطاء، ورأى أبو الشمقمق أن هؤلاء الشعراء أحق مـن غـيرهم بـأن يسـاعدوه، ففرض عليهم ما يشبه الجزية ووافقوا على ذلك خوفًا من حـدة لسـانه، وقسـوة هجائه؛ فكان بشار بن برد يعطيه مائتي درهم كل سـنة وكأنهـا جزيـة يدفعهـا حتى لا يهجوه، وتشير رواية الأغاني إلى أن أبا الشمقمق كان يسميها "جزية"، فقد ذكر أنه أتى بشارًا مرة فقال له:

– هلم الجزية يا أبا معاذ !

---

[1] معجم الشعراء للمرزباني، ص٣٩٧.

فقال بشار : ويحك، أجزية هى ؟

قال: هو ما تسمع !

فقال له بشار يمازحه : أنت أفصح منى ؟ قال : لا

قال: فأعلم منى ؟ قال لا

قال: فَلِمَ أعطيك ؟

قال أبو الشمقمق : لئلا أهجوك !

فقال له بشار : إن هجوتنى هجوتك.

فقال له أبو الشمقمق : هكذا هو ؟

قال بشار : نعم، فقل ما بدا لك.

فأخذ أبو الشمقمق فى هجاء بشار هجاءً بذيئًا، فوثب بشار فأمسك فاه، فقال: أراد والله أن يشتمنى، ثم دفع إليه مائتى درهم ثم قال له: لا يسمعن هذا منك الصبيان يا أبا الشمقمق[1].

وهذه الرواية بالغة الدلالة على طبيعة الشاعرين؛ فبشار كان يدرك أنه أقدر منه على الهجاء، ولكنه أدرك فى الوقت ذاته أن هجاءه لن يكون له أى أثر فى شخصية أبى الشمقمق، فلن يضيره هجاء بشار ولا ترديد الصبيان له لأنه ليس لديه ما يضيره أو يخيفه. أما بشار فإنه كان يدرك ما يمكن أن يحدثه هجاء أبى الشمقمق من أثر فى شخصه ومكانته الأدبية، ولذلك دفع الجزية صاغرًا حتى يشترى لسانه خوفًا من الفضيحة والتشهير.

وقد تكررت هذه الحادثة، ويبدو أن أبا الشمقمق أجاد استغلال الموقف لمصلحته، فقد علم أبو الشمقمق أن عقبة بن سلم أعطى بشارًا عشرة

---

[1] الأغانى ٣: ١٩٤.

آلاف درهم جائزة، فأراد أبو الشمقمق أن يأخذ نصيبه من الجائزة، فوافى بشارًا فقال له: يا أبا معاذ، إنى مررت بصبيان فسمعتهم ينشدون :

هلّلينه هللينه طعنَ قِثّاء لتينةْ

إنّ بشار بن برد تيسُ أعمى فى سفينة

فأخرج إليه بشار مائتى درهم وقال له: خذ هذه ولا تكن راوية الصبيان يا أبا الشمقمق ![1]

وهذه الرواية تؤكد ما ذكرناه عن خوف بشار من الهجاء وإدراك أبى الشمقمق لهذا الجانب فى شخصية بشار مما جعله طامعًا فى ابتزازه، وهو ما يؤكده أبو الفرج الأصفهانى مرة أخرى؛ فقد ذكر أن أبا الشمقمق جاء إلى بشار يشكو إليه الفقر وسوء الحال، ويحلف له أنه ما عنده شىء، فقال له بشار: والله ما عندى شىء يُغنيك ولكن قم معى إلى عقبة بن سلم، فقام معه، فذكر له أبا الشمقمق وقال: هو شاعر وله شكر وثناء، فأمر له بخمسمائة درهم، فقال له بشار مادحًا :

يا واحد العرب الذى أمسى وليس له نظير

لو كان مثلك آخَرٌ ما كان فى الدنيا فقير

فأمر لبشار بألفى درهم، فقال له أبو الشمقمق: نفعتنا ونفعناك يا أبا معاذ، فجعل بشار يضحك[2].

ولم يكن بشار هو هدف أبى الشمقمق الوحيد، فقد صنع الصنيع نفسه مع غيره؛ فقد طالب سلمًا الخاسر بأن يهب له شيئًا، وقد خرجت لسلم جائزة، فلم يفعل، فقال أبو الشمقمق شعرًا يهجو فيه أم سلم بألفاظ بذيئة مقذعة،

---

[1] الأغانى ٣: ١٩٥.

[2] نفسه ٣: ١٧٨.

ومطلعه: «يا أم سلم هداك الله زورينا»

فجاءه سلم فأعطاه خمسة دنانير، وقال: «أحب أن تعفيني من استزارتك أمي وتأخذ هذه الدنانير فتنفقها»[1].

وكرر ذلك معه مرة أخرى، فقد جاءه يستميحه فمنعه، فقال له: اسمع إذًا ما قلته. وأنشده مقطوعة يهجوه فيها بكلام مقذع، فأعطاه خمسة دنانير ليتقي هجاءه.

واستهدف أبو الشمقمق مروان بن أبي حفصة وأرغمه على أن يعطيه؛ فقد علم أن المهدى أعطى مروان ثلاثين ألفًا جائزة، فجاءه أبو الشمقمق فقال له: أجزني من الجائزة، فقال له: أنا وأنت نأخذ ولا نعطي. قال: فاسمع مني بيتين. قال: هات. فقال أبو الشمقمق:

لحية مروان تقى عنبرا　　　خالط مسكًا خالصًا أذفرا

فما يقيمان بها ساعة　　　إلا يعودان جميعًا خرا

فأسكته بدرهمين، وقيل عشرة دراهم[2]. وحاول أبو الشمقمق أن يبتزه بطريقة أخرى، فمدحه بأبيات، ولكن مروان لم يعطه شيئًا، واكتفى بأن قال: يا أبا الشمقمق، أنت شاعر، وأنا شاعر، وغايتنا كلنا السؤال[3].

شعره :

ذكر ابن النديم أن أبا الشمقمق كان له ديوان يقع في ٧٠ ورقة وأكثره في الهجاء المقذع[4]، ولعله لهذا السبب لم يصلنا. وقد جمع شعره

[1] الأغاني ٣: ١٧٨.

[2] الأغاني ١٠: ٧٩.

[3] العقد الفريد ٣: ٤٦.

[4] الفهرست : ١٦٣.

المستشرق النمساوى جوستاف فون جرونباوم[1]، فاستخلص له ٥٧ قطعة تضم ٢١٦ بيتًا، كما جمع شعره د. واضح محمد الصمد وإن كان لم يُضف إلى جهد جرونباوم إلا إضافات قليلة[2].

وقد اختلف آراء القدماء فى شعر أبى الشمقمق، وإن كانت تميل فى معظمها إلى أنه يتصف بالهزل والنوادر والهجاء، ويغلب عليه الضعف. ومما قيل فى شعره :

- قال المبرد : كان أبو الشمقمق ربما لحن ويهزل كثيرًا، ويُجدُّ فيكثر صوابه[3].
- وقال ابن المعتز : وشعر أبى الشمقمق نوادر كله[4].
- ونقد الأصمعى بيتًا للنابغة الجعدى، فقال عنه : لو أن أبا الشمقمق قال هذا البيت لكان رديًا ضعيفًا[5] .
- وقال المرزبانى : إن شعر أبى الشمقمق فيه هجاء كثير... وألفاظه أكثرها ضعيف، وربما ندر له البيت[6] .
- وقد عدّ ابن فارس أبا الشمقمق وحماد عجرد من أعلام الكتاب[7] لما رآه فى شعرهما من نثرية ومخالفة للنسج الشعرى القديم.
- ويذكر الجاحظ قصة تشير إلى اختلاف الناس فى تقدير شعر أبى الشمقمق؛ فذكر أنه قيل لابن داحة –وأخرج كتاب أبى الشمقمق– وإذا هو فى جلود

---

[1] نشر فى كتاب (شعراء عباسيون)، ص١٣٠ وما بعدها.

[2] ديوان أبى الشمقمق، دار الكتب العلمية، بيروت.

[3] الكامل ٢: ٢٤.

[4] طبقات الشعراء : ١٢٩.

[5] الموشح للمرزبانى : ٣٦.

[6] نفسه : ٣٩٧.

[7] يتيمة الدهر ٣: ٣١٦.

كرفية، ودفتين طائفيتين، بخط عجيب، فقيل له: لقد أضيع من تجوّد بشعر أبي الشمقمق ! فقال: لا جرم والله، إن العلم ليعطيكم على حساب ما تعطونه، ولو استطعت أن أودعه سويداء قلبي، أو أجعله محفوظًا على ناظري، لفعلت[1].

- وقال عنه ابن عبد ربه : كان أبو الشمقمق الشاعر أديبًا ظريفًا محارفًا صعلوكًا متبرمًا[2].

والحق أن أبا الشمقمق كان صوتًا شعريًا جديدًا في عصره؛ فقد خالف النسق الشعري القديم، وتخلص من قيود الشعر الرسمية لاسيما ما كانت تفرضه المدائح، واستجاب لطبيعته وطبعه، فعبّر عن حالته البائسة وفقره المدقع وحظه العاثر وإخفاقه المتصل بطريقة فكهة ساخرة فيها كثير من الظرف والسخرية المريرة، وقد التفت بعض القدماء إلى طريقة أبي الشمقمق الشعرية، فذكر المبرد أنه يلحن ويهزل كثيرًا، ووصف ابن المعتز شعره بأنه نوادر كله، ووجد فيه مذاقًا خاصًا. ولم يكن ابن عبد ربه مخطئًا حين وصف أبا الشمقمق بأنه أديب ظريف صعلوك، وقد وضع يده على صفتين كانتا كفيلتين بتوجيه شعره وجهة خاصة، وهما كونه محارفًا متبرمًا[3]. فما ظنك بشاعر يمتلك الموهبة الأصيلة، والشاعرية المتدفقة، ولكنه لا يصيب حظًا في الحياة، ولا يستطيع أن يجد ما يتبلغ به، فيجد نفسه عالة على أضرابه من الشعراء، ولا يجد تقديرًا لشاعريته وموهبته، فضلاً عمّا جُبل عليه من صفات خلقية، فقد كان قبيح الشكل، منكر المنظر، أهرت الشدقين، عظيم الأنف، وكان لذلك كله أثر في نظرته للناس والحياة.

---

[1] الحيوان ١: ٦١.

[2] العقد الفريد ٣: ٣٥.

[3] المحارف: المحدود المحروم الذي لا يصيب خيرًا من أي وجه توجه إليه.

ممدوحـــوه :

كانت علاقة أبى الشـمقمق بممدوحيـه مشـوبة بـالتوتر، فمـن لم يكـن يعطيه منهم هجاه هجاءً قاسيًا دون مراعـاة للقيـم الأخلاقيـة، وكـان ممدوحـوه يعرفون فيه هذا الطبع ويخشون لسانه وما يضفيه على هجائه من عنـاصر شـعبية تجعله يجرى على ألسنة الصبيان والعوام مما يسـبب حرجًـا بالغًـا للمهجـو، وثمـة رواية يذكرها الجهشيارى فى هذا السـياق، فيذكـر أن أبـا الشـمقمق صـار إلى منصور بن زياد يسأله أن يبره وكان منصور ضيقًا بخيلاً، فأعطاه عشرة دراهـم، وبلغ الخبر محمد بن منصور، فأرسل إليه محمد بمئـة درهـم، وأمـره بـالعودة إليـه ليسيِّرها، فأخذها، وقام وهو يقول:

لـولا ابـن منصـور وإفضالـه ... سـلحت فى لحيـة منصـور

فبلغ ذلك محمدًا فقال: إنما خفنا هذا وما أفلتنا منه[1].

وهناك ظاهرة لافتة فى مدائح أبى الشمقمق، وهـى الجمـع بين المـدح والهجاء فى القصيدة الواحدة، فهو يبدأ القصيدة بمدح الممدوح ولكنـه لا يلبـث أن يذم ممدوحًا آخر بخل عليه بالعطاء، فمن ذلك مقطعة مـدح فيهـا مـالك بـن على الخزاعى –وكان قائدًا من أشـراف عصـره، ولاّه الرشـيد طريـق خراسـان، وكان جوّادًا كريمًا، ولكنه لم يلبث أن ذم سعيد بـن سـلم البـاهلى والى أرمينيـة والموصل والسند –وكان مقترًا، فقال[2] :

قـد مررنـا بمـالك فوجدنـا ... ه جـوادًا إلى المكـارم ينمـى

مـا يُبـالى أتـاه ضيـفٌ مخـفٌ ... أم أتته يـأجوج مـن خلف ردم

فانتحينـا إلى سـعيد بـن سـلم ... فـإذا ضيفـه مـن الجـوع يُرمـى

---

(1) الوزراء والكتاب، ص٢٨٩.

(2) ديوانه، ص٨٨ – ٨٩.

وإذا خبزه عليه سيكفيـ ـكهم اللّه ما بدا ضوء نجم

وإذا خاتم النبي سليما ن بن داود قد علاه بختم

فارتحلنا من عند هذا بحمدٍ وارتحلنا من عند هذا بذم

فهو يمدح مالك الخزاعى مشيدًا بكرمه، فهو معطاء سخى لا يبالى بالمستوى الاجتماعى لضيوفه، بل يكرمهم على كل حال، فإذا جاءه ضيف خفيف الحال أكرمه، وإذا جاءه جمع غفير لا يبالى مهما كان عدد الضيوف كبيرًا. هذا على النقيض من سعيد بن سلم، فإن ضيفه يهلك من الجوع ولا يبالى بذلك، وهو شديد الحرص والبخل حتى إنه يحرص على الحفاظ على ما لديه من خبز ولا يأخذ منه إلا القليل ليكفيه طوال حياته، وكأنه من شدة حرصه طبع على خبزه خاتم سليمان للاستيثاق من أنه لا يخرج منه شيء، دلالة على شدة الحرص والبخل.

وتتردد هذه الظاهرة غير مرة وفى غير مقطعة، فنجده يمدح من أعطوه ثم يلتفت هاجيًا من أعرضوا عنه، ومن ذلك قوله[1] :

أهل جود ونائل وفعال غلبوا الناس بالندى والعطيه

جئته زائرًا فأدنى مكانى وتلقى بمرحب وتحيه

لا كمثل الأصم حارثة اللؤ م شبيه الكليبة القلطية[2]

إنه يذم هنا أحد من بخلوا عليه وهو حارثة بن الأصم، ويسف فى هجائه ويفحش على نحو يجعلنا فى حرج من الاستمرار فى روايته.

ولأبى الشمقمق أبيات أخرى يجرى فيها على طريقته فى المفاضلة بين ممدوحيه، فيمدح فيها يزيد بن مزيد ويفضله على يزيد المهلبى، ويعارض ربيعة

---

[1] ديوانه، ص٩٩.

[2] القلطية : القصيرة جدًا.

الرقى فى قصيدة له مشهورة، يقول أبو الشمقمق[1] :

لشتان ما بين اليزيدين فى الندى　　إذا عُدَّ فى الناس المكارمُ والمجدُ

يزيد بين شيبان لأكرم منهما　　وإن غضبت قيس بن عيلان والأزد

فتى لم تلده فى رعين قبيلة　　ولا لخم تنميه ولم تنمه نهد

ولكن نمته الغر من آل وائل　　وبُـرَّة تنميه ومن بعدها هند

وتشير بعض الروايات إلى أن أبا الشمقمق اتصل بعدد غير قليل من الممدوحين من غير الخلفاء، ومنهم بعض الولاة أمثال خالد بن يزيد بن مزيد الذى ولاه المأمون الموصل، وخرج معه أبو الشمقمق وهو ذاهب إلى الموصل لتولى ولايتها، فلما مر ببعض الدروب، اندق لواؤه، فتطير خالد لذلك، واغتم غمًا شديدًا، فقال أبو الشمقمق :

ما كان مندق اللواء لريبة　　تخشى ولا سوء يكون معجّلا

لكنّ هذا الرمح أضعف متنه　　صغر الولاية فاستقل الموصلا

وكتب أصحاب الأخبار بذلك إلى المأمون، فولى خالدًا ديار ربيعة كلها، وكتب إليه : هذا لاستقلال لرائك ولاية الموصل. وسرى عن خالد الذى أحسن إلى أبى الشمقمق وأعطاه عشرة آلاف درهم[2].

وتشير بعض الروايات كذلك إلى أن أبا الشمقمق قصد ممدوحيه فى أماكن مختلفة متباعدة كاليمن[3] وسابور[4] ، فقد جاء فى المستطرف أن أبا الشمقمق وفد إلى مدينة سابور، يريد محمد بن عبد السلام، فلما دخلها توجه إلى منزله، فوجده فى دار الخراج يطالب، فدخل عليه يتوجع، فلما رآه قال :

---

[1] ديوانه، ص٤٠ - ٤١.

[2] ديوان أبى الشمقمق، ص٨١، طبقات ابن المعتز، ص٥٣.

[3] وفيات الأعيان، ٢: ٢٨٥.

[4] المستطرف، ١: ١٢.

ولقد قدمت على رجال طالما　　قدم الرجال عليهم فتمولوا

أخنى الزمان عليهم فكأنما　　كانوا بأرض أقفرت فتحولوا

فقال أبو الشمقمق :

الجود أفلسهم وأذهب مالهم　　فاليوم إن راموا السماحة يبخلوا

فخلع محمد بن عبد السلام ثوبه، وخاتمه، ودفعهما إليه، فكتب بذلك مستوفى الخراج إلى الخليفة، فوقّع على عامله بإسقاط الخراج عن محمد بن عبد السلام فى تلك السنة، وإسقاط ما عليه من البقايا، وأمر له بمائة ألف درهم معونة له على مروءته[1] .

طريقته فى المدح :

طبع أبو الشمقمق مدائحه بروح الظرف والدعابة ووضعها فى قالب شعبى وعدل بها عن الجو الرسمى والنهج التقليدى السائد، وكان صادقًا مع نفسه، فهو يعلن فى صراحة أنه يقايض مدائحه بالدينار والدرهم، ويصف بؤسه وفقره، وكان يذهب إلى الممدوحين فى أصقاع بعيدة راجلاً متحملاً مشاق الرحلة لأنه لم يكن بقدرته أن يمتلك ناقة أو مطية يرحل بها، وقد تندّر فى إحدى مدائحه بأنه جعل نعليه مطية إلى الممدوح، ويتخذ من ذلك مجالاً للظرف والدعابة، فيذكر أن نعليه تفوقا فى السرعة على النياق القوية، وكانت رحلته تلك إلى اليمن قاصدًا واليها يزيدًا، وقد قصده كما يقول ابن خلكان -وهو فى حالة رثة وكان راجلاً، فقال أبو الشمقمق[2] :

رحل المطى إليك طلاب الندى　　ورحلت نحوك ناقة نعليه

إن لم تكن لى يا يزيد مطية　　فجعلتها لى فى السفار مطيه

---

[1] المستطرف، ١: ١٢، ديوانه ص٨٢.

[2] وفيات الأعيان، ٢: ٢٨٦، ديوانه، ص٩٦.

تخدى أمام اليعملات وتغتلي ... في السير تترك خلفها المهريه

وإذا ركبت بها طريقًا عامرًا ... تنساب تحتى كانسياب الحيه

لولا الشراك لقد خشيت جماحها ... وزمانها ما أن تمس يديه

وبعد هذه المقدمة الظريفة المشبعة بروح الدعابة والسخرية يتخلص أبو الشمقمق إلى مدح يزيد خاتمًا مدحته بوضع المدح مقابل العطاء. يقول :

تنتاب أكرم وائل في بيتها ... حسبًا وقبة مجدها مبنيه

أعني يزيدًا سيف آل محمد ... فرَّاج كل شديدة مخشيه

يوماه يوم للمواهب والجدا ... فضل ويوم دمٍ وخطف منيه

ولقد أتيتك واثقًا بك عالِمًا ... أن لستَ تسمع مدحة بنسيّه

فقال يزيد: صدقت يا شمقمق، ولست أقبل مدحة بنسية، وأمر له بألف دينار.

وفي مدائح أبي الشمقمق نحس بهذه الروح الجديدة التي تمتزج فيها معاني المدح ووصف بؤسه وفقره في طابع شعبي يحفل بالظرف والدعابة والسخرية، كقوله[1] :

عاد الشمقمق في الخساره ... وصبا وحنَّ إلى زراره

من بعد ما قيل ارعوى ... وصحا لأبواب الشطاره

من قهوة مسكية ... واللون مثل الجلناره

تدع الحليم بلا نهى ... حيران ليس به إحاره

ولربما غنَّى بها ... يا جارتا ما كنت جاره

---

[1] ديوانه، ص٥١.

وبعد هذه المقدمة الظريفة التى يترك فيها أبو الشمقمق العنان لشطحاته فى حو شعبى يستمد مفرداته من أجواء "الشطارة" وما يشيع فى البيئات الشعبية، يتوجه أبو الشمقمق إلى المدح ويستعين بوسيلة طريفة للقاء الممدوح هى "الرؤيا المنامية أو الحلمية"، فيزعم من باب الشطارة أنه رأى ممدوحه فى المنام يعده بالزيارة فقصده ممنيًا النفس بالظفر بعطائه السخى واصفًا فقره وشدة حاجته ومعاناة أطفاله من الجوع فى صور مشبعة بالبؤس والفاقة.

يقول :

يـــا أيهـــا الملـــك الـــذى ... جمـــع الجلالـــة والوقـــاره

ورث المكـــــارم صالحًـــــا ... والجـــود منـــه والعمـــاره

إنـــى رأيتـــك فـــى المنـــا ... م وعدتنـــى منـــك الزيـــارة

فغـــدوت نحـــوك قـــاصدًا ... وعليـــك تصديـــق العبـــاره

أنـــى أتـــانى بـــالندى ... والجـــود منـــك إلى البشـــاره

إن العيـــــال تركتهـــــم ... بـــالمصر خـــبزهم العصـــاره

وشـــرابهم بـــول الحمـــا ... ر مزاجـــه بـــول الحمـــاره

ضجـــوا فقلـــت : تصـــبروا ... فـــالنجع يقـــرن بالصبـــاره

حتـــــى أزور الهـــــاشمىَّ ... أخـــا الغضـــارة والنضـــاره

ولقـــد غـــدوت وليـس لـى ... إلا مديحـــك مـــن تجـــاره

إننا هنا أمام نموذج مدح توافرت له عناصر الشعبية، معنى ولغة وصورًا وإيقاعًا وبناءً؛ فالأسلوب الشعبى واضح كل الوضوح :

- عاد الشمقمق بالخساره

- وصحا لأبواب الشطاره

- حيران ليس به إحاره
- يا جارتًا ما كنت جاره

والتعبيرات الشعبية تشيع بصورة واضحة فى الأبيات :

- إنى رأيتك فى المنام
- إن العيال تركتهم
- وشرابهم بول الحماره
- ضجوا فقلت تصبروا

وتشيع التعبيرات الشعبية فى أساليب المدح :

- إنى رأيتك فى المنام
- وعدتنى منك الزياره
- جمع الجلالة والوقاره
- والجود منك إلى البشاره
- ليس لى إلا مديحك من تجاره

ونقع على كثير من الألفاظ الشعبية : (العيال - الزيارة - العبارة - الخسارة - جارة - الشطارة - الوقارة - الحمارة - العصارة)

ويستمد أبو الشمقمق صوره من البيئة الشعبية :

- وشرابهم بول الحماره
- أخا الغضارة والنضاره

ولا يجد أبو الشمقمق حرجًا فى المجاهرة والمطالبة بالعطاء دون لف أو دوران؛ فالمديح عنده تجارة ليس له من تجارة سواها.

موقف الإدانة :

تعرض أبو الشمقمق لظروف احتماعية قاسية، فعانى شظف العيش والفاقة ولم يستطع أن يوفر لأطفاله القوت الضرورى أو حتى المسكن الذى يؤويهم، فاضطر إلى الاستجداء والسؤال واستفرغ طاقته الشعرية فى هذا السبيل، وتعرض للمذلة والمهانة، وصادف نماذج عجيبة للبخل والشح، ورأى الأثرياء ينفقون على ملذاتهم بسخاء ويبخلون على الفقراء والمحتاجين، فأصبح ساخطًا على هذا المجتمع ناقمًا عليه، وأخذ يوجه سهام النقد إلى رموزه البغيضة، فرماهم بالكذب والإفك، وأفاض فى فضح صفاتهم الذميمة لاسيما البخل[1] :

الصدق فى أفواههم علقم والإفك مثل العسل الماذى

وكلهم فى بخلهم صادق وفى الندى ليس بأستاذِ

ولم ينجُ أحد من سخرية أبى الشمقمق وهجائه، فهو يُعرِّض بأبرز طبقتين فى مجتمعه: الموالى والعرب، فقد فجع فيهما جميعًا[2]

ذهب الموال فلا موا ل وقد فجعنا بالعرب

إلا بقايا أصبحوا بالمصر من قشر القصب

بالقول بذوا حاتمًا والعقل ريح فى القرب

وقد أكثر أبو الشمقمق من ذم البخل والبخلاء وأوجع فى هجائه، وكان واضح الهدف؛ فمن أعطاه مدحه، ومن بخل عليه هجاه، فالمنفعة المادية هى التى توجهه، ولا يجد حرجًا فى أن يغير مواقفه تبعًا لذلك؛ فقد ينقلب هاجيًا على من مدحه إذا رأى منه ازورارًا أو إعراضًا، كما حدث مع ممدوحه ابن منصور، فقد انقلب عليه هاجيًا بعد أن بخل عليه، فقال[3] :

---

[1] ديوانه، ص٤٢.

[2] ديوانه، ص٣٠.

[3] طبقات ابن المعتز، ص٥٤.

ما كنت أحسب أن الخبز فاكهة — حتى نزلت على أرض ابـن منصـور

الحابس الروث في أعفاج بغلتـه — خوفًا على الحبّ من لقـط العصافير

يبس اليدين فما يسطيع بسطهما — كـأن كفيــه سُــدًا بالمســامير

عهـدى بــه آنفًا في مربط لهــم — يكسكس الروث عـن نقر العصافيـر

ويفتن أبو الشـمقمق فـى رسـم صـوره الهجائيـة كمـا نـرى فـى المثـال السابق؛ فقد عزَّ الخبز فى أرض ابن منصور وصار عزيز المنـال كالفاكهـة، وقـد بلغ البخل ذروته حتى إنه يحبس الروث أو رجيع ذى الحـافر فـى أمعـاء بغلتـه خوفًا عليه أو على حبوبه أن تلقطها العصافير، ويقدم مهجوه البخيل فى صـورة أخـرى موجعـة، فـيراه وقـد يبسـت كفـاه وانقبضـا فـلا يستطيع أن يبسـطهما وكأنهما شُدًّا بالمسامير، ولا يكتفى بهذه الصور الموجعة بل يختم لوحته الهجائية بصورة أخرى أشد إيلامًا حين يجعل مهجوه البخيل مرابطًا فـى مربـط الـدواب وهو يفتش فى الروث عن الحب حتى لا تلتقطه العصافير.

ويتوجه أبو الشمقمق بهجائه العنيف لسـعيد بـن سـلم فيـذم فيـه بخلـه وشحه الشديدين من خلال هذه الصورة الهجائية[1] :

هيهات تضرب فى حديد بـارد — إن كنت تطمع فـى نـوال سـعيدِ

واللّه لـو ملك البحـار بأسـرها — وأتـاه سلم فــى زمـان مـدود

يبغيــه منها شــربة لطهــوره — لأبــى وقــال تيممــن بصعيــد

إن أبا الشمقمق يوجع فى صورته الهجائية تلك، فيحذر كل من يرجـو أو يأمل أو يطمع فى نوال سعيد بن سلم، ويُدلّل على شدة شـحه مقسـمًا بأنـه لو ملك جميع بحار الكرة الأرضية وجاءه والده سلم فى أيام المدود أى فى زمـن

---

[1] ديوانه، ص٣٧.

ـد البحر حيث كثرة الماء ووفرته ورجاه أن يعطيه بعض الماء لطهوره لبخل على والده بذلك وقال له: تيمم بالتراب.

ويهجو أبو الشمقمق سعيد بن سلم مرة أخرى فيقول[1] :

وأحببت من حبها الباخلين حتى ومقت ابن سلم سعيدا

إذا سيل عرفًا كسا وجهه ثيابًا من اللؤم صفرًا وسودا

ويمعن أبو الشمقمق في ذم معاصريه من البخلاء، ولا يدخر وسعًا فى حشد الصور التى تنفر منهم، فهم يجمعون إلى جانب البخل صفات أخرى ذميمة كقذارة الثياب والأبدان، كما يتمثل فى هذه الصورة الهجائية فى جعر ابن أبى زهير[2] :

وإبطك قابض الأرواح يرمي بسهم الموت من تحت الثياب

شرابك في السراب إذا عطشنا وخبزك عند منقطع التراب

رأيت الخبز عزَّ لديك حتى حسبت الخبز في جو السحاب

وما روحتنا لتذبَّ عنا ولكن خفت مرزئة الذباب

وتشيع فى صور أبى الشمقمق الهجائية الصور الشمية المنتنة لمهجويه، ويستمد أوصافه من أوصاف الحيوان والطير، فيأخذ أقبح صفاتها ويخلعها على مهجوه، مثل هذه الصورة المنفرة التى يرسمها لوالى الأهواز داود بن بكر[3] :

وله لحية تيس وله منقار نسر

وله نكهة ليث خالطت نكهة صقر

---

[1] ديوانه ٤٠.

[2] ديوان ٤٠.

[3] ديوانه ٤٤.

وهى صورة بشعة منفرة تستمد عناصرها من الأوصاف المنفرة لبعض الحيوانات والطيور، وتتجمع هذه الأوصاف لتقدم المهجو فى هذه الصورة الكريهة: لحية التيس ومنقار النسر وتنضاف إلى ذلك الصورة الشمية: نكهة الأسد وهو أنتن السباع فمًا، ونكهة الصقر وهو أنتن الطيور فمًا.

ومثل هذه الصور الهجائية التى تتألف من عالم الحيوان والطير تعد من أبرز الخصائص التى تقوم عليها طريقة أبى الشمقمق فى الذم والهجاء، ومن أمثلتها[1] :

الطريق الطريق جاءكم الأحـ ـمقُ رأس الأنتان والقذره

وابن عم الحمار فى صورة الفـ ـيل وخال الجاموس والبقره

يمشى رويدًا يريد حلقتكم كمشى خنزير إلى عذره

إن هذه الصورة الهجائية تبدأ بصيغة شعبية تهكمية لصوت الشاعر ناصحًا فى سخرية أن يفسح الناس الطريق ويبتعدوا ليمر هذا الأحمق "رأس الأنتان والقذرة" وتتركب صورته من الصفات الحيوانية الكريهة فهو يمت بوشائج القربى للحمار ويكتسب صفاته : الغباء والصوت الأحش، ويبدو فى ضخامته وهيئته كالفيل كما ينتسب إلى فصيلة الجاموس والأبقار وهو يمشى إلى حلقة القوم فى بطء كمشية الخنزير إلى الغائط.

وتقوم صور أبى الشمقمق الهجائية على هذا التنافر والمسخ والتشويه فى خلقة مهجوه بصورة ساخرة تتجمع فيها عناصر الشعبية وتبعث على السخرية والإضحاك كما يتمثل فى هذه الصورة فى رجل يقال له: سران، يقول أبو الشمقمق[2] :

---

[1] ديوانه ٤٢.

[2] ديوانه ٦٦، ٦٧.

ألا قــولا لســرْان المخــــازى ووجه الكلب والتيــس الضـروطِ

لــه بطــن يضــل الفيــل فيـــه ودبــر مثــل راقــود النشـــوط

ولحيــة حــائك مــن بــاب قلــب موصلــة الجوانــب بـــالخيوط

لــه وجــه عليــه الفقــر بــادٍ مرقعـــة جوانبــــه بفـــوط

إذا نهـض الكــرام إلــى المعالـى ترى ســـران يســفل فى هـبوط

إن أبا الشمقمق يقدم فى المثال الســابق صـورة كريهـة لمهجـوه يؤلـف عناصرها من أوصاف الحيوان (وجه الكلـب - التيـس الضـروط - بطـن الفيـل الواسعة) وهى أوصاف مضحكة موجعة، ولكنه لا يكتفى بهذا بـل يضيـف إلى الصورة الهزلية المنكـرة عنـاصر أخـرى تزيدهـا هـزلاً وسـخرية كصـورة اللحيـة الموصلة الجوانب بالخيوط، وصــورة الوجـه المملوء بالأخـاديد مـن الفقـر كـأن جوانبه مرقعة بفوط وأخيرًا هذه الصورة الحركية : صورة المهجو وهو يهبط إلى أسفل سافلين بمخازيه بينما ينهض الكرام إلى المعالى.

وكان أبو الشمقمق يهـدف إلى توفـير أكـبر قـدر ممكـن مـن السـخرية والإضحاك فــى صـوره الهجائيـة ليضمـن لهـا الذيـوع والانتشـار فـى الأوسـاط الشعبية لبث الفزع والخوف فى روع مهجـوه، وغالبًـا مـا يلتقـط مـادة صـوره الهجائية من البيئة الشعبية، ويصوغ هــذه الصـور فيمـا يشـبه (النكتـة) اللاذعـة، كهذه الصورة التى يرسمها لشاعر يقال له: يوسف[1] :

يوســـف الشـــاعر فـــرخ وجــــدوه بالأبُلَّــــــةْ[2]

حلقـــــيٌّ قــــد تُلقـــى كامنًـــا فـــى جـــوف جُلَّـــةْ

خيطوهــــا خشـــية الكلـــــب عليــــه بمســـلَّةْ

---

[1] ديوانه، ص٨٣، ٨٤.

[2] الأبلة : مكان بالقرب من البصرة.

إنه يقدم مهجوه الشعرور فى صورة فكاهية مضحكة، فيشبهه -فى ضآلة حجمه وقدره- بالفرخ الصغير اللقيط الذى عثروا عليه فى جوف (حُلّة) وهى وعاء من الخوص يوضع فيه التمر، وقد خيطوا هذا الوعاء بمسلة خشية أن تفترسه الكلاب.

ونرى هذه السخرية فى ذمه لأحد الحجّاج الذى حجَّ بمال مشبوه، ويخاطبه أبو الشمقمق بقوله[1] :

إذا حججت بمال أصله دنس ... فما حججت ولكن حجت العيرُ

لا يقبل اللّه إلا كل طيبة ... ما كلُّ مَن حجَّ بيت اللهِ مبرور

إن السخرية هنا تنبعث من قوله (فما حججت ولكن حجت العير).

ويسخر أبو الشمقمق من أحد الزنادقة فيقول[2] :

وهذا جميل على بغله ... وقد كان يعدو على رجله

يروح ويغدو كمثل الحمار ... ويرجع صفرًا إلى أهله

وقد زعموا أنه كافر ... وأن التزندق من شكله

كأنى به قد دعاه الإمام ... وآذن ربك فى قتله

وقد يعتمد أبو الشمقمق فى صوره الهجائية على المماحكة اللغوية، كقوله فى هجاء الممزق الحضرمى متلاعبًا باسمه بين صيغتى اسم الفاعل واسم المفعول:

كنت الممزِّق مرة ... فاليوم قد صرت الممزَّق

لَما جريت مع الضلال ... غرقت فى بحر الشمقمق

---

(1) ديوانه ٥٦.

(2) ديوانه ٨٢.

وهكذا قُدِّر على كل مهجو أن يغرق فى بحر الشمقمق ويـذوق مـرارة هجائه اللاذع.

أبو الشمقمق ومحنة الفقر والبؤس :

كان أبو الشمقمق ينتمى إلى الطبقة الاجتماعية الكادحة، «ومن المؤكد أن الطبقات البائسة فى العصر كانت أكثر طبقاته عددًا، وكانت تكدح وتشقى وتتصبب عرقًا لينعم الخلفاء والوزراء وعلية القـوم وكبـار التجـار والإقطـاعيون بالحياة الرغدة والعيش الناعم، غير مفكرين فى جوع جائع ولا فى عـرى عـارٍ، بينما تتجرع الطبقة الفقيرة التعسة آلامًـا ثقـالاً وأهـوالاً طـوالاً، وكأنما عميـت الأبصار وصمَّت الأسماع، فلا بصير ولا سميـع ولا مـن يطعـم جائعًـا أو يكسـو عاريًا أو يروى ظامئًا، وكـان مـن أبنـاء هـذه الطبقـة مـن رزق موهبـة الشـعر، فمضى يصور حرمانها وعريها وجوعها وظمأها، شاعرًا بما يصطلى بـه أفرادهـا من تعاسة وبؤس شديد»[1].

وكان ينتمى إلى هذه الطبقة نفر من الشعراء أمثال أبى الشمقمق وأبـى فرعون الساسى وأبى الرقعمق، وهم ينتمون جميعًا إلى الموالى، وقـد عـبر هـؤلاء الشعراء عن محنة البؤس والفقر خير تعبير، ووصفوا ما أصابهم وأصاب أطفـالهم من آلام الجوع والعرى وما كـانوا يتعرضـون لـه مـن أهـوال فـى ليـالى الشـتاء الباردة، دون أن تلين لهم قلوب الأغنياء القساة. ويصـور أبـو فرعـون الساسـى مأساة فقره وما تعرض له صغاره من بؤس، فيقول :

وصبيـــة مثـــل صغـــار الـــذر ... سود الوجـــود كســواد القــدرِ

جـــاءهم الـــبرد وهـــم بشـــرٌ ... بغـــير قمـــص وبغـــير أزر

---

[1] الشعر وطوابعه الشعبية على مر العصور، د. شوقى ضيف، ص٨٨، طبعة دار المعارف.

وبعضهـم ملتصـق بصـدرى ... وبعضهـم ملتصـق بظهـرى

وبعضهم منحجـر بحجـرى

إذا بكـوا عللتهـم بـالفجر ... حتـى إذا لاح عمـود الفجـر

ولاحت الشمس خرجت أسرى ... عنهـم وحلـوا بأصول الجـدر

كأنهـم خنافـس فـى جُحْـرِ

ويبدو أن الفقر كان يمثل مشكلة اجتماعية خطيرة بين الطبقـات الدنيـا -وهى الأكثرية- فـى المجتمـع العباسـى، إذ نجـد كثيرًا مـن الأصـوات الشـعرية تتحدث عن هذه الظاهرة أو الآفة الاجتماعية. وللعباس بن الأحنف أبيات يعبر فيها عن حال الفقير وما يتعرض له من ازدراء وبـؤس فـى مجتمعـه؛ فكـل شـىء يعانده، والناس تغلق أبوابها دونه، ويصبح مبغوضًا منبوذًا مستهدفًا بـالعداء مـن غير ذنب أو جريرة، ويفقد التعاطف من الناس بل ومـن الكـلاب. ويعـبر عـن هذه المعانى فيقول[1] :

يمشي الفقـير وكـل شـىء ضده ... والنـاس تغلـق دونـه أبوابهـا

وتـراه مبغوضًـا وليس بمُذنـبٍ ... ويرى العداوة لا يـرى أسبابها

حتى الكـلاب إذا رأت ذا ثـروة ... خضعت لديه وحركت أذنابهـا

وإذا رأت يومًا فقـيـرًا عابـرًا ... نبحـت عليه وكشَّـرت أنيابها

وقد امتحن أبو الشمقمق بمحنة الفقر والبؤس، و لم يشفع له شـعره فـى توفير الحياة الآدمية الكريمة، فأصبح يمثل أصوات الفقراء المحرومـين، وكـان بحـق «أكبر شاعر صور محنة البؤس فى العصـر»[2] . وتشـير بعـض الروايـات إلى أن

---

[1] ديوان العباس بن الأحنف، ص٦٣.

[2] الشعر وطوابعه الشعبية، د. شوقى ضيف، ص٨٩.

الفقر أنهك حياته وأصابه باليأس والإحباط، ففقد الأمل فى كل شىء، وضاق بالناس والحياة، ولزم بيته فى أطمار مسحوقة، وكان إذا استفتح عليه أحد بابه خرج فنظر من فروج الباب، فإن أعجبه الواقف فتح له وإلا سكت عنه. فأقبل عليه يومًا بعض إخوانه الملطفين له، فدخل عليه، فلما رأى سوء حاله قال له: أبشر أبا الشمقمق، فإنا روينا فى بعض الحديث: «إن العارين فى الدنيا هم الكاسون يوم القيامة» أراد بذلك أن يسرى عنه حين رأى بؤسه، فقال أبو الشمقمق: إن صحَّ والله هذا الحديث كنت أنا فى ذلك اليوم بزازًا، ثم أنشأ يقول مصورًا بؤسه وهزاله وضيق ذات يده[1] :

أنا فى حال تعالى الـ	ـله ربى أىَّ حال
ولقد أهزلتُ حتى	محت الشمس خيالى
من رأى شيئًا محالاً	فأنا عين المحال
ليس لى شىء إذا قيـ	ـل لِمَن ذا قلت ذا لى
ولقد أفلست حتى	حلَّ أكلى لعيالى

ولا أظن أن هناك شاعرًا استطاع أن يصور بؤسه وفقره مثل أبى الشمقمق، فقد صور محنته الاجتماعية تصويرًا لم يسبقه إليه أحد، فقد تتبع هذا الفقر الذى لازمه طيلة حياته فى مظاهره المختلفة، وعبَّر عنه بطريقة تجمع بين المرارة والسخرية، ومن ذلك هذه الصورة التى تجسد الفاقة خير تجسيد. يقول[2] :

برزت من المنازل والقباب	فلم يعسر على أحد حجابى
فمنزلى الفضاء وسقف بيتى	سماء الله أو قطع السحاب

---

(1) ديوانه، ص٧٧، ٧٨.

(2) ديوانه، ص٢٧، ٢٨.

فأنت إذا أردت دخلت بيتي	عليّ مسلمًا من غير باب
لأني لم أجد مصراع باب	يكون من السحاب إلى التراب
ولا انشق الثرى عن عود تختٍ	أؤمل أن أشدّ به ثيابي
ولا خفت الإباق على عبيدي	ولا خفت الهلاك على دوابي
ولا حاسبت يومًا قهرمانًا	محاسبة فأغلط في حسابي
وفي ذا راحة وفراغ بالٍ	فدأب الدهر ذا أبدًا ودابي

وليس أدل من هذه الصورة المبكية المضحكة على براعة أبي الشمقمق وتفننه في وصف بؤسه وفقره، فقد بلغ منه الفقر مبلغًا عظيمًا ووصل به إلى الذروة، فلم يملك من دنياه شيئًا، فلا بيت يؤويه، ولا مال يملكه، ولا عبيد يخاف تمردهم، ولا دواب يخشى عليها الهلاك. وكأنه يفلسف فقره ويخترع له فائدة فيرى فيه الراحة وفراغ البال لأنه لا يملك ما يخاف عليه. وهو يبسط هذه المعاني في أسلوب تهكمي لاذع يمتاح مادته وعناصره من روحه المطبوعة على الظرف ومن المناخ الشعبي الذي يتنفس في أجوائه على هذا النحو الذي نجده في وصفه لبيته الافتراضي أو المتخيل، فهو يعيش في العراء أو الخلاء ومنزله الفضاء المحيط وسقف بيته "سماء الله" أو قطع السحاب. وتبلغ السخرية ذروتها في تلك التعبيرات التي تبدو أشبه بـ"النكتة" :

- فأنت إذا أردت دخلت بيتي عليّ مسلمًا من غير باب
- لأني لم أجد مصراع بيت يكون من السحاب إلى التراب.

وفي سياق تتبعه لمظاهر فقره يصف بيته الافتراضي من الداخل، فلو نظر أحد إلى سريره لرقّ لحاله، فهو عارٍ من أي شيء يكسوه كالملاءة والحشية ونحوهما. إنه سرير مجازي، والحقيقة أنه لم يملك من دنياه إلا حصيرة وبعض ثياب بالية والديس وهو ما يعرف عندنا بـ"السمار" الذي تصنع منه الحصر.

ويقدم أبو الشمقمق هذه الصورة البائسة لأطفاله فى شهر الصيام، وقد دنا عيد الفطر ولا يجدون الخبز فضلاً عن التمر والأرز، وقد ضاعف من بؤسهم سوء الحظ الذى أودى بالعنزة الوحيدة التى كانوا يملكونها ويشربون لبنها. يقول[1] :

مـا جمـع النـاس لدنيـاهمُ	أنفع فى البيـت مـن الخـبزِ
والخـبز بـاللحم إذا نلتـه	فـأنت فـى أمـنٍ مـن التَّرزِ
والقلز مـن بعـد علـى إثـره	فإنمـا اللـذات فـى القـلزِ
وقـد دنـا الفطـر وصبياننـا	ليسـوا بـذى تمـرٍ ولا أرزِ
وذاك أن الدهـر عاداهـمُ	عـداوة الشـاهين للـوزِ
كـانت لهـم عنز فـأودى بهـا	وأجدبـوا مـن لـبن العـنزِ
فلـو رأوا خـبزًا علـى شـاهقٍ	لأسـرعوا للخـبز بـالجمزِ
ولـو أطاقـوا القفـز مـا فاتهم	وكيـف للجائـع بالقفـزِ

إن أبا الشمقمق يستهل مقطوعته بالحكمة البليغة المستمدة من تجربته أو محنته، فمهما جمع الناس فى دنياهم من مال أو ممتلكات أو ضياع فليس هناك ما هو أنفع من الخبز فى البيت. أما إذا احتمع الخبز باللحم فهذا هو غاية المراد من الدنيا لأنك ستكون فى مأمن من المـوت جوعًا. وتتداعى صور الاشتهاء أو الصور الحلمية، إذ يحلم أبو الشمقمق بهـذه الوجبة الشهية من اللحم والخبز مصحوبة بالشراب (القلز) ولكنه لا يلبث أن يفيق من حلمه اللذيذ على الواقع المرير، فقد اقترب عيد الفطر وأطفاله لا يجدون التمر والأرز وكأن الدهر يعاديهم عداوة الصقر للأوز. وقد هلكت عنزتهم الوحيدة فحرموا من اللبن.

[1] ديوانه، ٥٩، ٦٠.

وبلغ بهم الجوع أو الحرمان مداه حتى إنهم لو رأوا خبزًا على جبل أو مكان عالٍ لأسرعوا بالعدو السريع وحاولوا القفز للوصول إليه ولكن كيف للجائع البائس المصاب بالهزال... كيف له بالقفز والوثب وقد أصابه الفقر بالعجز والوهن.

صور الاشتهاء :

وتحتشد أوصاف أبى الشمقمق بصور الاشتهاء والتمنّى، وتنحصر كل أحلامه وآماله وتطلعاته فى الظفر بالطعام الشهى: الجردق ولحم الماعز والطير، كما يحلم بالثياب التى يلبسها الموسرون: الجبة السوداء الفضفاضة والطيلسان والبغلة الشهباء السريعة والبدرة المملوءة بالعسجد والمنزل المحاط بجيران خيِّرين، والصاحب الوفى. ويعبر عن ذلك بقوله :

منـاى مـن دنيـاى هـاتى التـى ... تسـلح بـالرزق علـى غـيرى
الجـردق الحـاضر مـع بضعـة ... مـن مـاعز رخـص ومـن طـير
وجـرة تهـدر ملآنـة ... تحكـى قـراه القـس فـى الديـر
وجبـة دكنـاء فضفاضـة ... وطيلسـان حسـن النـير
وبغلـة شـهباء طيـارة ... تطـوى لى البـدان فـى السـير
وبـدرة مملـوءة عسـجدًا ... مـا بـالذى أذكـر مـن ضـير
ومنـزل فـى خـير مـا جـيرة ... قـد عرفـوا بالخـير والمـير
وصـاحب يـلزمنى دهـره ... مثـل لـزوم الكيـس للسـير
مسـاعد يعجبنـى فهمـه ... مرتفـع الهمـة فـى الخـير
كـم مـن فـتى تبصـر ذا هيئـة ... أبلـد فـى المجلـس مـن عيـر

وتتردد صور الاشتهاء والتمني غير مرة في شعر أبي الشمقمق، وقد أغراه طموحه في العيش الرغيد بالانتقال من بلد إلى بلد، فترك البصرة إلى بغداد ولكنه لم يظفر بطائل، فانتقل إلى الأهواز ممنيًا نفسه بحياة جديدة هانئة يتقلب فيها في النعيم بين الشراب واللهو والقصف والجواري الحسان. وفي ذلك يقول[1] :

ما أراني إلا سأترك بغدا	د وأهوى لكورة الأهوازِ
حيث لا تُنكر المعازف واللهـ	ـو وشرب الفتى من التقماز
وجوارٍ كأنهن نجوم اللـ	ـيل زهرٌ مثل الظباء الجوازي
واضحات الخدود أدم وبيض	فاتنات ميل من الأعجاز
بين عوّادة وأخرى بصنج	في بساتينها وفي الأحواز
ذاك خير من التردد في بغـ	ـداد تنزو بي البغال النوازي
كل يوم في كمة وقميص	ورداء من الغبار طرازي
لم يحكه النساج يومًا لبيع	لا، ولا يشترى من البزاز
أخذت أهلها الشياطين بالر	كض لطول الشتاء والإعواز
كل شيخ تخاله حين يبدو	فوق برذونه كشخص حجازي

ولكن حلم أبي الشمقمق بالعيش الرغيد في الأهواز لم يتحقق، وتبددت أمانيه كالسراب، ولازمه الغم والبؤس في الأهواز، وضعف بصره فصار كالخفاش لا يبصر في ضوء النهار. يقول[2] :

أنا بالأهواز محزو	ن وبالبصرة داري
في بني سعدٍ وسعدٌ	حيث أهلي وقراري

---

[1] ديوانه ٦١، ٦٢.

[2] ديوانه ٤٣.

صـــرت كالخفــــاش لا أبــــ ــــصر فـــي ضـوء النهـــار

و لم يعد أمام أبي الشمقمق إلا أن يندب سوء حظه والنحس الذى صاحبه فى حله وترحاله. وقد عبر عن الإخفاق المتصل أو ما لازمه من نحس فقال[1] :

لو ركبت البحار صارت فجاجًا لا تـرى فـي متونهـا أمواجـا

ولـو انـي وضعـت ياقوتـة حمـ ـراء في راحتي لصارت زجاجا

ولـو انـي وردت عذبًا فراتًا عـاد لاشـك فيه ملحًا أجاجـا

ويسخر أبو الشمقمق من بؤسه وسوء حظه، فالناس لديهم ما يركبونه من خيل ودواب وهو يمشي راجلاً متحملاً مشاق السير، وقد كان يحلم أن يكون لديه جواد فصار يرضى بالحمار، فيقول[2] :

الحمـــد للّـــه شـــكرًا أمشـــي ويركـــب غـــيري

قـد كنـت آمــل طـرفًـا فصـــرت أرضـــى بعيـــر

ويعبر فى أبيات أخرى عن شعوره باليأس بعد أن بلغ به الفقر مبلغه وقد تضاءلت كل أحلامه وأمنياته و لم يعد لديه أمل سوى فى أن يمتلك مطية تريح قدميه من عناء المشي والترحال. يقول[3] :

أتراني أرى من الدهـر يومًـا لى فيـه مطيـة غـير رجلـي

كلما كنت فى جميع فقـالوا قربـوا للرحيل قربـت نعلـي

حيثما كنت لا أخلف رجـلاً من رآني فقد رآني ورحلي

---

[1] ديوانه ٣٣.

[2] ديوانه ٤٦.

[3] ديوانه ٨٠.

محاورة السنور والفأر :

لم يكتف أبو الشمقمق بوصف داره البائسة التى تخلو من السقف والأبواب والأثاث والطعام، وإنما أضاف إلى ذلك وصفًا طريفًا للحشرات التى ترتع فى تلك الدار كالبراغيث والذباب، كما وصف الفئران والسنور وصفًا جديدًا مبتكرًا.

ومن أوصافه الغريبة الطريفة وصف حالته مع البراغيث التى كانت داره تعج بها، فوصف معاناته وسهره وأرقه وصراعه مع البراغيث التى كلفت بجسده، واجتهدت فى النيل منه بخراطيمها لتشبع جوعها من دمه بينما هو يعانى الجوع وشظف العيش. يقول[1] :

يا طول يومى وطول ليلته   فليهن برغوثه بجذلته

قد عقدت بندها على جسدها   واجتهدت فى اقتسام جملته

ويكرر المعنى ذاته فى صورة مضحكة فيقول[2] :

يا طول يومى وطول ليلتيه   إن البراغيث قد عبثن بيه

فيهن برغوتة مجوعة   قد عقدت بندها بفقحتيه

ويعمد أبو الشمقمق إلى طريقة أخرى فى وصف صراعه مع البراغيث، وتقوم هذه الطريقة على منح الموضوعات التافهة صفة الجدية، فيكتب قصيدة بطولية ساخرة يحكى فيها عن معركة دارت رحاها بينه وبين برغوث، وانتصر فيها أبو الشمقمق وخرَّ فيها البرغوث صريعًا مجدلاً بأظافر أبى الشمقمق الماضية الصقيلة التى تشبه السيف. يقول[3] :

---

[1] ديوانه ٣٢.

[2] نفسه ٩٨، ٩٩.

[3] نفسه ٨٠.

ألا ربَّ برغوث تركت مجدلاً   بأبيض ماضى الشفرتين صقيل

وكما صور أبو الشمقمق صراعه مع البراغيث فقد صور كذلك صراعه مع الفئران التى تعبث فى بيته المقفر باحثة دون جدوى عن فتات طعام وحين أعياها البحث والتنقيب لم تجد أمامها غير أبى الشمقمق فظنته وليمة شهية وأخذت تعبث بجسده، ويمعن أبو الشمقمق فى الظرف والفكاهة فيصف ملابسه الداخلية الرثة على نحو مضحك، ويتخيل أن هذه الفئران قد أقامت له حفلة زفاف وتحلقت حوله بالرقص وضرب الدفوف. يقول[1] :

أخذ الفأر برجلى   جفلوا منها خفافى[2]

وسراويلات سوء   وتبابين ضعاف[3]

درجوا حولى بزفن   وبضرب بالدفاف[4]

قلت : ما هذا ؟ فقالوا :   أنت من أهل الزفاف

ساعة ثمت جازوا   عن هواى فى خلاف

نقروا إستى وباتوا   دون أهلى فى لحاف

لعقوا إستى وقالوا   ريح مسك بسلاف

إنها صورة وصفية تجمع بين الطرافة والغرابة، وتتنفس فى أجواء شعبية خالصة، ويزيدها طرافة هذا الحوار الظريف بين أبى الشمقمق والفأر :

قلت : ما هذا ؟ فقالوا :   أنت من أهل الزفافى

---

[1] ديوانه ٦٨، ٦٩.

[2] جفل: نفر وشرد. الخفاف: جمع خف.

[3] التبابين : السراويل الصغيرة مقدار شبر.

[4] الزفن: الرقص. الدفاف: جمع دف.

ويستمد أبو الشمقمق أوصافه من البيئة الشعبية لاسيما مشهد الزفاف ولكنه يقدمه فى صورة جديدة طريفة تقوم فيها الفئران بتوزيع أدوار حفل الزفاف فيما بينها، فتقوم فرقة منها بالرقص، وتقوم فرقة أخرى بضرب الدفوف، بينما يبدو أبو الشمقمق بثيابه الداخلية المهلهلة واقفًا أمامها كالفريسة المسكينة. إنها صورة كاريكاتورية مدهشة ربما يعجز خيال الرسام الكاريكاتورى أو ريشته عن تقديمها على هذا النحو الفكاهى المدهش. وما نظن شاعرًا قبل أبى الشمقمق طرق مثل هذه الموضوعات وتفنن فيها على هذا النحو الفنى البالغ الفكاهة والإضحاك.

إن أبا الشمقمق يقدم لنا عالمًا مثيرًا نادرًا تتشكل شخوصه من الهوام والحشرات والحيوانات المنزلية مصورًا صراع هذه الكائنات الحية مع الجوع فى توازٍ مع صراعه وأطفاله مع الجوع كذلك، وفى مفارقة مدهشة يتحول فيها أبو الشمقمق البطل الرئيس فى الصراع إلى مادة أو وليمة تتصارع حولها تلك الكائنات.

وفى قطعة أخرى يصور لنا أبو الشمقمق هجوم الفأر وابن عرس على بيته ليلاً وقد اقتحمت الدار جهارًا فى جماعات باحثة عن كسرة خبز. يقول[1] :

نزل الفأر ببيتى	رفقة من بعد رُفقه
حلقًا بعد قطار	نزلوا بالبيت صفقه
ابن عرس رأس بيتى	صاعدًا فى رأس نبقه
سيفه سيف حديد	شقه فى ضلع سلقه[2]

[1] ديوانه ٧٢، ٧٣.

[2] السلقة : الأنثى من الذئاب.

جاءنــــا يطـــــرق بالليــــــل فــــدقَّ البـاب دقـــــه

دخـــل البيـــت جهـــارًا ... لـــم يـدع فـى البيـــت فِلقـه[1]

وتتــــــرَّس برغيــــــف ... وصفــق نازويــه صفقـــــه[2]

صفقـــة أبصـــرت منهـــا ... فى ســـواد العين زرقـــه

زرقـــة مثـل ابـــن عـــرسٍ ... أغبـــش تعلـــوه بلقـــه

وكما حاور أبو الشمقمق الفأر، فقد حاور السنور أيضًا، «ولعل أبا الشمقمق هو أول من أدخل إلى الأدب العربى صورة السنور الذى هجر بيت صاحبه الفقير والفأر الذى يعيش فى البيت المقفر»[3].

وفى جوٍّ مشحون بالكآبة والتوتر الدرامى ينقل لنا أبو الشمقمق من داخل بيته مشاهد حوارية وصفية ينقلب فيها الحال؛ إذ تتمرد هذه الحشرات والحيوانات المنزلية على أوضاع البيت السيئة الذى يخلو من الطعام، فترحل هذه الكائنات عن بيت أبى الشمقمق فى هجرة جماعية، فتفر الجرذان هاربة تطلب النجاة وترحل الحشرات الطائرة والزاحفة ويطير الذباب إلى موضع يسمى (زبالة) ولا يبقى مع أبى الشمقمق غير السنور أو الهر المسكين على أمل أن يظفر بفأرة يأكلها ولكن أمله يخيب ولا يجد شيئًا بعد أن رحلت الجرذان فيصيبه الملل واليأس، ويبدو مهمومًا ناكس الرأس. ويحزن أبو الشمقمق لحال السنور ويدور بين الاثنين حوار طريف يطالب فيه أبو الشمقمق السنور بالتجلد والصبر ويغريه بالبقاء، ولكن السنور لا يقنع بمقالة أبى الشمقمق ويتخذ قراره بالرحيل،

---

[1] الفلقة : الكسرة من الخبز.

[2] نازو : قط بالفارسية.

[3] شعراء عباسيون، ص١٢٦.

فيسرع بالفرار كأنه شيخ هرم أطلق سراحه بكفالة من سجنه. يقول أبو الشمقمق واصفًا هذا المشهد المثير[1] :

ولقد قلت حين أجحرنى البر — د كما تجحر الكلاب ثعاله[2]

فى بُييتٍ من الغضارة قفرٍ — ليس فيه إلا النوى والنخاله

عطَّلتهُ الجرذان من قلة الخيـ — ـر وطار الذباب نحو زباله

هاربات منه إلى كل خصب — جيدة لم يرتجين منه بُلاله[3]

وأقام السنورُ فيه بشرٍّ — يسأل الله ذا العلا والجلاله

أن يرى فأرة فلم ير شيئًا — ناكسًا رأسه لطول الملاله

قلت لما رأيته: يا ناز رأس السنا — نير، وعللته بحسن مقاله[4]

قال: لا صبر لى، وكيف مقامى — فى قفارٍ كمثل بيد تباله[5]

لا أرة فيه فأرة أنغص الرأ — س ومشيى فى البيت مشى خياله

قلت: سر راشدًا فخار لك اللـ — ـه ولا تعد كُريج البقاله[6]

فإذا ما سمعت أنَّا بخيرٍ — فى نعيم من عيشة ومناله

فائتنا راشدًا ولا تعدونَّا — إن من جاز رحلنا فى ضلاله

قال لى قولة : عليك سلام — غير لعب منه ولا ببطاله

---

[1] ديوانه، ص٨٤، ٨٧.

[2] أجحرنى: أدخلنى الجحر. ثعاله : الثعلب.

[3] البلالة : ما يبل الحلق من لبن أو ماء.

[4] ناز: اسم السنور بالفارسية.

[5] تباله : اسم موضع فى تهامة.

[6] كريج : حانوت البقال، فارسى معرب.

ثم ولّى كأنه شيخ سوءٍ   أخرجوه من محبس بكفاله

ويتكرر هذا المشهد فى قصيدة أخرى بأبطاله المتمردين : الجرذان والذباب، ويدور الحوار ذاته بين أبى الشمقمق والسنور وينتهى المشهد برحيل السنور إلى مكان يجد فيه قوته ولا يبقى غير كلبه الذى أصابه الداء فى رأسه من الجوع ويضرب السكون الرهيب بجرانه على البيت المقفر الذى خلا من كل مظاهر الحياة وليس فيه سوى العنكبوت التى غزلت بيتها فى أوانى الطعام الفارغة؛ يقول أبو الشمقمق واصفًا هذا المشهد[1] :

ولقد قلت حين أقفر بيتى   من جراب الدقيق والفخاره

ولقد كان آهلاً غير قفر   مخصبًا خيره كثير العماره

فأرى الفأر قد تجنبن بيتى   عائذات منه بدار الإماره

ودعا بالرحيل ذبان بيتى   بين مقصوصة إلى طياره

وأقام السنور فى البيت حولاً   ما يرى فى جوانب البيت فاره

ينغص الرأس منه من شدة الجو   ع وعيشٍ فيه أذى ومراره

قلت لما رأيته ناكس الرأ   س كئيبًا فى الجوف منه حراره

ويك صبرًا فأنت من خير سنـ   ـورٍ رأته عيناى قط بحاره

قال: لا صبر لى، وكيف مُقامى   ببيوتٍ قفرٍ كجوف الحماره

قلت: سر راشدًا إلى بيت جارٍ   مخصبٍ رحلُهُ عظيم التجاره

وإذا العنكبوت تغزل فى دنّى   وحُبّى والكوز والقرقاره

وأصاب الجحام كلبى فأضحى   بين كلبٍ وكلبةٍ صيّاره

---

[1] ديوانه، ص٥٣ - ٥٤.

وعلى هذا النحو استطاع أبو الشمقمق أن يعبر عن بؤسه وفقره بطريقته الفنية المميزة التى لم يسبقه شاعر إليها، فاختلطت فى شعره المأساة بالملهاة، والبكاء بالضحك، والتفت أبو الشمقمق إلى زوايا شعرية جديدة، وطرق موضوعات ذاتية- اجتماعية لم يلتفت الشعر إليها كثيرًا كوصف محنة الفقر، وكسا شعره ثوبًا من الشعبية التى تطابقت مع وضعه الاجتماعى، فكان فى عصره صوتًا شعريًا جديدًا عكس لنا جانبًا من الحياة الاجتماعية البائسة ومثّل مرحلة الانتقال الفنى الذى شهده الشعر فى العصر العباسى حين انتقل من الرسمية إلى الشعبية.

الطابع الشعبى فى لغة أبى الشمقمق وصوره :

كان للبيئة الشعبية أثر واضح فى لغة أبى الشمقمق وأخيلته وصوره، فاستمد مفردات لغته الشعرية من أجواء البيئة الشعبية، ونزل باللغة من عليائها، فابتعد عن اللغة الرسمية (لغة المدح) وترك الجزالة، والتقط لغته من تجربته الذاتية ومن أفواه العامة الذين خالطهم وانتمى إليهم فجاء معجمه الشعرى متخمًا بالألفاظ الشعبية الدارجة مثل لفظة (العيال) فى قوله :

إن العيال تركتهم ... بالمصر خبزهم العصاره

ولفظة (اللحاف) فى قوله :

نقروا إستى وباتوا ... دون أهلى فى لحاف

ولفظة (كفالة) فى قوله :

ثم ولى كأنه شيخ سوء ... أخرجوه من محبس بكفاله

ولفظة (بطالة) فى قوله :

قال لى قولة : عليك سلام ... غير لعب منه ولا ببطاله

ولفظة (حارة) فى قوله :

ويك صبرًا فأنت من خير سنـ ـــور رأتـه عينـاى قط بحـاره

ولا يتمثل الطابع الشعبى فى كـثرة هـذه الألفـاظ الدارجـة فقـط وإنمـا يتمثل فى النسيج اللغوى بصفة عامة؛ فالقارئ لشعر أبى الشمقمق يحس بسريان هذا الطابع الشعبى فى نسيجه اللغوى، لا من خلال الألفاظ وحدها، وإنمـا مـن خلال التراكيب اللغوية التى وفر لها أبو الشمقمق قدرًا كبيرًا مـن الشـعبية. ولم يقتصر ذلك على الموضوعات التى استجاب فيها أبو الشمقمق لذاته ومشـكلاته الاجتماعية وإنما تعدتها إلى أكثر الموضوعات حدية وهـو المـدح، فسيطر عليـه هذا الطابع الشعبى فى ألفاظه وتراكيبه وصوره كما رأينا فى مدحته التى يقـول فيها[1] :

يـــا أيهـــا الملـــك الـــذى	**جمــع الجلالـــة والوقـــاره**
ورث المكـــــارم صالحًـــــا	**والجـــود منـــه والعمـــاره**
إنـــى رأيتـــك فـــى المنـــا	**م وعدتنـــى منـــك الزيـــاره**
فغـــدوت نحـــوك قـــاصدًا	**وعليـــك تصديـــق العبـــاره**
إنـــى أتـــانى بـــالندى	**والجـــود منـــك إلى البشـــاره**
إن العيــــال تركتهــــم	**بـــالمصر خـــبزهم العصـــاره**
وشـــرابهم بـــول الحمـــا	**ر مزاجـــه بـــول الحمـــاره**
ضجـــوا فقلـــت تصـــبروا	**فـــالنجع يقـــرن بالصبـــاره**
حتـــى أزور الهـــاشمىّ	**أخـــا الغضـــارة والنضـــاره**
ولقـــد غـــدوت وليـــس لـــى	**إلا مديحـــك مـــن تجـــاره**

[1] ديوانه، ص٥٢، ٥٣.

ولا يخفى ما أضفاه أبو الشمقمق من طابع شعبى على مدحته فى الألفاظ والتراكيب والصور بل وفى الإيقاع الذى جاء مجزوءًا، وكذلك فى اختيار القوافى ذات الطابع الشعبى (الوقاره – العباره – الزيارة – البشاره – العصاره – النضاره – تجاره).

وقد استمد أبو الشمقمق صوره وأخيلته من البيئة الشعبية كذلك، فنراه حين يذم الموالى والعرب يشبههم بـ(قشر القصب)، ويشبه عقولهم الفارغة بقرب المياه الفارغة إلا من الرياح. يقول[1] :

ذهب الموال فلا موا ل وقد فجعنا بالعرب

إلا بقايا أصبحوا بالمصر من قشر القصب

بالقول بذوا حاتمًا والعقل ريح فى القرب

وحين يذم أبو الشمقمق شاعرًا صغيرًا يشبهه بالفرخ الموضوع فى وعاء من الخوص وقد خيطوه بمسلة، يقول[2] :

يوسف الشاعر فرخ وجدوه بالأبله

حلقى قد تلقى كامنًا فى جوف جلة

خيطوها خشية الكلـ ـب عليه بمسله

ويتجلى أثر البيئة الشعبية فى وصف شراب أطفاله بهذه الصورة[3] :

وشرابهم بول الحما ر مزاجه بول الحماره

ويشبه أبو الشمقمق طربه إلى عطاء الممدوح بطرب الزنج إلى الطبل، وهى صورة ذات طابع شعبى. يقول[4] :

---

(1) ديوانه، ص٣٠.

(2) ديوانه، ص٨٣، ٨٤.

(3) ديوانه، ص٥٢.

(4) ديوانه، ص٧٦.

طربت إلى معروفه فطلبته كما طربت زنج الحجاز إلى الطبل

وتتردد صورة الخنزير والسلح غير مرة، كقوله[1] :

إنّ رياح اللؤم من شحه لا يطمع الخنزير فى سلحه

ويقول فى صورة يذم فيها أحمق[2] :

يمشى رويدًا يريد حلقتكم كمشى خنزير إلى عذره

ويستمد أبو الشمقمق هذه الصورة الطريفة للجرذان من حفلات الزفاف المصحوبة بالرقص وضرب الدفوف :

درجوا حولى بزفن وبضرب بالدفاف

وتتردد فى شعر أبى الشمقمق صورة بيته المقفر الذى يشبه جوف الحمارة؛ يقول على لسان السنور:

قال: لا صبر لى، وكيف مقامى ببيوتٍ قفرٍ كجوف الحماره

ويبدو الطابع الشعبى فى هذه الصورة التى يتحدث فيها عن العنكبوت الذى سكن بيته :

وإذا العنكبوت تغزل فى دنى وحبى والكوز والقرقاره

وشبيه بذلك فى (الشعبية) صورة كلبه المريض :

وأصاب الجحام كلبى فأضحى بين كلب وكلبة عياره

ومن غرائب صوره ذات الطابع الشعبى هذه الصورة التى يشبه فيها فرار سنوره من البيت بشيخ أخرجوه من سجنه بكفالة :

ثم ولى كأنه شيخ سوء أخرجوه من محبسٍ بكفاله

---

[1] ديوانه.

[2] ديوانه، ص٤٢، والعذرة : الغائط.

وتتردد في شعر أبي الشمقمق بكثرة الصور المستمدة من حرفة الحدادة، كقوله :

هيهات تضرب في حديد بارد إن كنت تطمع في نوال سعيد

وقوله في ذم ابن منصور :

يبس اليدين فما يسطيع بسطهما كأن كفيه شدا بالمسامير

وتتردد صورة القفل والمفتاح غير مرة، كقوله :

وليس على باب ابن إدريس حاجب وليس على باب ابن إدريس من قُفلِ

ويذم أحد من بخلوا عليه فيقول :

كفاه قفل ضلَّ مفتاحه قد يئس الحداد من فتحهِ

ويهجو أبو الشمقمق يزيد بن عمارة صاحب البريد بالأهواز وكان أعرج من رجليه جميعًا، وكانت ساقه شديدة الاعوجاج، فيشبهه بمفتاح المنارة لأن مفاتيح المزاليج أشد اعوجاجًا من القسي الفارسية. يقول :

رجل يزيد بن عماره مثل مفتاح مناره

وتهيمن صور الأطعمة على أخيلة أبي الشمقمق، وتعكس دلالتها النفسية معاناة الشاعر وحلمه بالطعام المفقود، كصورة العسل الماذي في قوله:

الصدق في أفواههم علقم والإفك مثل العسل الماذي

ويقول أبو الشمقمق في هجاء بعض من ابتلى به :

أسمج الناس جميعًا كلهم كذباب ساقط في مرقه

وتتردد صورة الحب المحصود المجموع (الأكداس) في قوله :

ضيّع ما ورثه راشد من كيلة الأكداس في صفّه

فوبّ كدس قد علا رمسه كالديك إذ يعلو على رفّه

ويسخر أبو الشمقمق من شخص يقال له سران فيخلع عليه أوصافًا ذات طابع شعبى، فيسخر من بطنه الواسعة التى يضل فيها الفيل، ويستعير صورة الراقود أو الإناء الكبير الذى يوضع فيه السمك (النشوط) ويشبه لحيته المقلوبة وكأنها موصلة الجوانب بالخيوط كما يشبه الأخاديد فى وجهه بالرقع تكون فى الفوط. يقول :

ألا قولا لسران المخازى	ووجه الكلب والتيس الضروط
له بطن يضل الفيل فيه	ودبر مثل راقود النشوط
ولحية حائك من باب قلب	موصلة الجوانب بالخيوط
له وجه عليه الفقر بادٍ	مرقعة جوانبه بفوط

إن مثل هذه الصور التى التقطها خيال أبى الشمقمق من أجواء البيئة الشعبية تدخل فى باب الصور الطريفة المبتكرة ولعل أباب الشمقمق أول من افتضها ومن العسير أن يبزه أحد من معاصريه فى هذا الخيال الشعبى الخصب. ولعل أصدق حكم على شاعرية أبى الشمقمق هو قول فون جرونباوم : «ومن الواضح أن أبا الشمقمق الذى جعله صاحب العقد فى عداد المحارفين الظرفاء كان شاعرًا عظيم الموهبة جنى عليه الإخفاق المتصل»[1].

[1] شعراء عباسيون، ص١٢٥.

المصادر والمراجع :

أولاً : المصادر :

١- الأغانى لأبى الفرج الأصفهانى، طبعة دار الكتب.

٢- الحيوان للجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون.

٣- ديوان أبى الشمقمق، جمعه د. واضح محمد الصمد، دار الكتب العلمية، بيروت ١٩٩٥م.

٤- طبقات الشعراء لابن المعتز، تحقيق عبد الستار فرج، ط. دار المعارف.

٥- العقد الفريد لابن عبد ربه، تحقيق أحمد أمين وآخرين.

٦- الفهرست لابن النديم.

٧- الكامل للمبرد.

٨- المستطرف فى كل فن مستظرف للأبشيهى.

٩- معجم الشعراء للمرزبانى.

١٠- الوزراء والكتاب للجهشيارى.

١١- وفيات الأعيان لابن خلكان.

١٢- يتيمة الدهر للثعالبى.

ثانيًا : المراجع :

١- شعراء عباسيون، غوستاف فون غرنباوم، ترجمة وتحقيق د. محمد يوسف نجم، مكتبة الحياة - بيروت.

٢- الشعر وطوابعه الشعبية على مر العصور، د. شوقى ضيف، طبعة دار المعارف.

الاتجاه الإنسانى
فى شعر مطيع بن إياس

الاتجاه الإنساني في شعر

مطيع بن إياس

كان من أبرز ملامح التجديد فى الشعر العباسى تجاوز دوائر الأغراض التقليدية التى كان الشعر يدور فيها، فلم يعد الشعر محصورًا فى الغزل والمدح والرثاء وغير ذلك من الأغراض الشعرية وإنما اتجه وجهات جديدة، فعبَّر عن موضوعات اجتماعية وإنسانية فوجد التيار الشعبى الذى يعبر عن هموم الطبقات البائسة وظروفها وأحوالها، ووجد إلى جانبه تيار يعبر عن المعانى الإنسانية ويعكس هموم الإنسان من حيث هو إنسان.

وقد برز هذا الاتجاه الإنسانى فى تلك المرحلة الفنية التى مرَّ بها الشعر العربى فى أوائل العصر العباسى، وممن يمثلون هذا الاتجاه خير تمثيل مطيع بن إياس، وهو أحد شعراء القرن الثانى الهجرى. وقد ولد بالكوفة ونشأ بها. وهناك اضطراب فى نسبه، فبعضهم ينسبه إلى كنانة، بينما ينسبه آخرون إلى الموالى. ويعدُّ مطيع بن إياس من مخضرمى الدولتين الأموية والعباسية، وتشير بعض الروايات إلى أنه اتصل بالوليد بن يزيد وكان من ندمائه. وانتقل مطيع إلى بغداد بعد قيام الدولة العباسية وأقام بها فترة طويلة، وانقطع إلى جعفر الابن الثانى للمنصور وكانت له منزلة كبيرة عند المهدى وتوفى مطيع فى خلافة الهادى سنة ١٦٩ هـ.

وقد اشتهر مطيع بالظرف وحسن العشرة وانخرط فى عصبة المجان وكانت له علاقات بالمغنيات والقيان ويصور شعره هذا الجانب اللاهى من حياته، وكانت له مشاركة فى جميع الفنون كما يذكر ابن المعتز[1]. وكان له

---

[1] طبقات ابن المعتز، ص ٣٨.

ديوان يقع كما يذكر ابن النديم فى ١١٠ ورقات[1] ولكنه لم يصلنا وجمع له غرونبام سبعًا وسبعين مقطوعة تضم ٤١٢ بيتًا[2].

ولمطيع ابن إياس مدائح تصور ميله إلى التجديد فى المدح وعدم التزامه بالنهج القديم. ومما يصور ذلك قصيدته فى مدح الغمر بن يزيد، ويستهلها بقوله[3]:

لا تلح قلبك فى شقائه	ودع المتيم فى بلائه
كفكف دموعك أن تفيـ	ـض بناظرٍ غرق بمائه
ودع النسيب وذكره	فيحسب مثلك من عنائه
كم لذة قد نلتها	ونعيم عيشٍ فى بهائه
بنواعم شبه الدُّمى	والليل فى ثِنْييْ عمائه
واذكر فتى بيمينه	حتف الزمان لدى التوائه
وإذا أمية حُصِّلتْ	كان المهذب فى انتمائه
وإذا الأمور تفاقمت	عظمًا فصدِّرها برائه
وإذا أردت مديحه	لم يكد قولك فى ثنائه
فى وجهه علم الهدى	والمجد فى عطفى ردائه
وكأنما البدر المنيـ	ـر مشبَّهٌ به فى ضيائه

ونحس ونحن نقرأ هذه القصيدة أننا أمام نَفَس جديد من الشعر برغم أنها من نتاج المرحلة الأموية، فالمقدمة غير تقليدية، ومعانى المدح تنساب فى سهولة.

---

[1] الفهرست ص ١٦٢.

[2] شعراء عباسيون ص ٢٩.

[3] شعراء عباسيون، ص ٣١.

شعره فى المغنيات والقيان :

يصور شعر مطيع بن إياس كلفه بالمغنيات والقيان وهو من أثر الحياة اللاهية التى عاشها، فكلما رأى مغنية أو قينة جميلة أعجب بها وجرى وراءها وعبر عن كلفه وهيامه بها. ومن ذلك قوله فى مغنية[1]:

إن قلبــى قــد تصــابى	بعدمــا كــان أنابــا
ورمـــاه الحــب منـــه	بســـهام فأصابـــا
قــد دهـــاه شـــادن يلـــ	ـبس فــى الجيــد ســخابا
فهــو بــدر فــى نقــاب	فــإذا ألقـــى النقابــا
قلـــت شــمس يــوم دجــن	حســـرت عنهـــا السحابا

ويهتم مطيع فى هذا النوع من الغـزل بوصـف مفـاتن القينـة أو المغنيـة كقوله[2]:

غـــزال أحـــور العـــين	لـــه خـــال علـــى الخـــد
كـــأن البـــدر ذاك الخـــا	ل وافـــى ليلـــة الســـعد

ويتحدث مطيع عـن اخـلاق القيـان ومـا عرفـن بـه مـن تدلـل ومطـل وتسويف؛ كقوله[3] :

يـــا رئـــم يـــا قـــاتلتى	إن لم تجـــودى فعـــدى
بيضـــت بـــالمطل وأخـــ	ـلافـــك وعـــدى، كبـــدى
حالفـــت عينـــى ســـهدى	ومـــا بهـــا مـــن وجـــد

---

[1] شعراء عباسيون، ص ٣٢.

[2] نفسه، ص٤٢.

[3] نفسه، ص٤٣.

ويكثر مطيع من شكوى الحب ومعاناته وشدة كلفه بمن يهواها، ويقترب فى بعض مقطعاته من شعر العذريين كقوله[1] :

نازعنى الحب مدى غاية	بليت فيها وهو غض جديد
لو صُبَّ ما بالقلب من حبها	على حديدٍ ذاب منه الحديد
حبى لها صافٍ وودى لها	محض وإشفاقى عليها شديد
وزادنى صبرًا، على جهد ما	ألقى وقلبى مستهام عميد
أنى سعيد الجد إن نلتها	وأننى إن متُّ متُّ شهيد

وقد تعلق مطيع بن إياس بمغنية تسمى (جوهر) وقد حزن حين أخذتها صاحبتها بربر مع بعض جواريها لتعمل فى عسكر المهدى، وقد تغنى بمفاتنها فقال[2] :

وجوهر درة الغو	اص من يملكها أحور
لها ثغر حكى الدرّ	وعينًا رشا أحور
ألا يا جوهر القلب	لقد زدت على الجوهر
وقد أكملك اللّه	بحسن الدل والمنظر
إذا غنيت يا أحسـ	ـن خلق اللّه بالمزهر
فهذا حزنًا يبكى	وهذا طربًا يكفر
وهذا يشرب الكأس	وذا من فرح ينعر

ويشير مطيع بن إياس إلى دور بربر فى الحيلولة بينه وبين جوهر ومنعه من وصالها فيقول[3] :

---

[1] شعراء عباسيون، ص٤٧.

[2] نفسه، ص٥٠.

[3] نفسه، ص٥١.

ولقــد قلــت معلنًــا لســعيد وجعفــر
إن أتتنــى منيتــى فدمــى عنــد بربــر
قتلتنــى بمنعهــا لــى مــن وصــل جوهــر

ويعبر عن شوقه إلى جوهر بعد أن بعدت عنه فيقول[1] :

لا تبعــدى يــا جوهــرُ عنّــا وإن شــطّ المــزارُ
ويلــى لقــد بعــدت ديــا رك ســلمت تلــك الديــار
يشــفى بريقتهــا الســقا م كــأن ريقتهــا العقــار
بيضــاء واضحــة الجبيــ ــن كــأن فرتهــا نهــار
القلــب قلبى وهــو عنــد الهاشــميــة مستعــار

ويبدو أن رحيل جوهر ترك حزنًا عميقًا فى نفس مطيع بن إياس، فقد ظل يذكرها فى شعره ويشكو الفراق وما خلفه فى نفسه من أوصاب، ويصف وحشته بعدها، وافتقاده الأنيس والصاحب بعد أن كانت قرة العين، يقول[2] :

صاح غــراب البــين بــالبين فكــدت أنقــدُّ بنصفــين
قد صار لى خدنان من بعدهم هــمٌّ وغــمٌّ شــرُّ خدنــين
أفدى التى لم ألق من بعدها إنسًا وكــانت قــرة العــين
أصبحــت أشــكو فرقة البيــن لمــا رأت فرقتهــم عيــنى

ولم تكن جوهر هى المغنية الوحيدة التى تعلّق بها مطيع وإنما كلف بغير مغنية، ومنهن رئم التى عرفها فى بغداد ودفعته إلى الإقامة الطويلة فيها برغم شكواه من ضيق الحال بها، وقد رحل أصحابه عن بغداد لهذا السبب التى

---

[1] شعراء عباسيون، ص ٥٢.
[2] نفسه، ص ٦٨.

لظروف مادية أفضل ولكن مطيع بن إياس تحمل البقاء ببغـداد مـن أجـل رئـم. وفى ذلك يقول[1] :

لـولا مكـانك فـى مدينتهـم لظعنت فـى صحبى الآلى ظعنـوا
أوطنـت بغـدادًا بحبكـمُ وبغيرهـا لولاكـمُ الوطـنُ

ويتوجه بخطاب العشق إلى رئـم مصـورًا تأثيرهـا العـاطفى عليـه، فقـد أتلفت روحه ، وسلبت قلبه، ومشاعره، ويغريها بزيارته ووصاله فيقول[2] :

يـا رئـم قـد أتلفت روحـى فمـا منهـا معـى إلا القليـل الحقـير
فـأذنبى إن كنـت لم تذنبـى فـىَّ ذنوبًـا ، إنَّ ربـى غفـور
مـاذا علـى أهلـك لوجـدت لى وزرتنـى يـا رئـم فيمـن يـزور
هـل لـك فـى أجـر تجـازى بـه فى عاشـق يرضيـه منـك اليسير
يقبـل مـا جُـدتِ بـه طائعـا وهـو وإن قـلَّ لديـه كثـير
لعمـر مـن أنت لـه صاحـب مـا غاب عنه فى الحياة السرور

وكلف مطيع بقينة أخرى تسمى (مكنونة)، وقد عبر عـن كلفـه بهـا، وشكا هجرها وجفاءها فقال[3] :

فديـت مـن مـر عنـا يومًـا ولم يتكلَّـمْ
وكـان فيمـا خـلا منـ ـه كلمـا مـرَّ سـلَّمْ
وإن رآنـىَ حيـىَّ بطرفـه وتبسَّـم
لقـد تبـدَّل فيمـا أظـن، واللّـه أعلـم

---

[1] شعراء عباسيون، ص ٦٨.
[2] نفسه، ص ٥٢.
[3] نفسه، ص ٦٦، ٦٧.

فليــــت شـــعرى مــــاذا	علـــىَّ فـــى الـــود يُنقــم
يـــا رب إنـــــك تعلـــم	أنـــى بمكنــــون مغـــرم
وأننــــى فـــى هواهـــا	ألقـــى الهـــوان وأعظـــم
يـــا لائمـــى فـــى هواهـــا	إحفـــظ لســـانك تســـلم
واعلـــم بـــأنك مهمـــا	أكرمـــت نفســـك تكـــرم
إن الملـــــول إذا مـــــا	مـــلَّ الوصـــال تجـــرّم
أو لا فمـــا لـــى أجفـــى	مـــن غيـــر ذنـــبٍ وأحـــرم

إن شعر مطيع بن إياس فى المغنيات والقيان يكشـف عـن أبـرز صفاتـه النفسية وهى شدة التعلق بالجمال، واستعداده للعشق وكثرة تجاربـه مـع المـرأة، والولع بنوع خاص من النساء، فهو لا يعشق غير الجارية أو المغنية أو القينة التى عرفت بصفات خاصة تعلمَّتها وأتقنتها، كالجاذبية والظرف والنعومـة والـدلال وحلاوة الحديث وجمال الصوت والشكل وغير ذلك من صفات كانت كفيلـة بالإيقـاع بشـاعر رقيـق القلـب متوهـج العاطفة منقطـع للهـو، عاشـق للحيـاة ومباهجها. وكان كما تصفه المصادر جميل الصـورة، حسـن الوجـه[1] معروفًـا بالظرف والانغماس فى مفاتن الحياة، شديد التعلـق بهـا حتـى آخـر لحظـة مـن عمره حتى إنه جلس فى العلّة التى مـات فيهـا فـى قبـة خضـراء، وعلـى فـرش خضر، فقال له الطبيب: أى شىء تشتهى اليوم؛ فقال: أشتهى أن لا أمـوت[2]. وليس أبلغ من هذه المقولة دلالة على نفسية مطيع بن إياس وتشبثه بالحياة التى فتن بها وعشقها.

---

[1] معجم الشعراء للمرزبانى، ص ٤٨٠.

[2] الأغانى ١٣: ٨٩، ٩٠.

الاتجــاه الإنسانى :

الصورة العامة التى ترسمها المصادر لمطيع بن إياس هى أنه شاعر ظريف ينتمى إلى عصبة المجان ولا يرى العيش إلا فى الهوى والخلاعة والشراب ووصل القيان. وفى شعره ما يدعم هذه الصورة، فهو يقول فى جرأة[1] :

اخلـع عــذارك فــى الهــوى	واشــرب معتقــة الدنـــان
وصـــل القبيـــح مجــاهرًا	فــالعيش فــى وصــل القيــان
لا يلهينّـك غيــــر مـــا	تهــوى فــإن العمر فــان

غير أن هذه الصورة الظاهرة تخفى وراءها صورة أخرى نرى فيها مطيع بن إياس شاعرًا رقيق الحس والعاطفة، تهزه المواقف الإنسانية هزًا عنيفًا، ويحمل بين حنباته قلبًا مرهفًا وحزنًا دفينًا وشعورًا إنسانيًا عميقًا، وكأنما كان هذا المجون الذى عُرف عنه قناعًا خارجيًا زائفًا أراد به أن يخفى وجهه الحقيقى، أو كأنه أراد من الانغماس فى الشراب واللهو أن يعبر عن موقف أو مذهب تجاه الحياة الفانية أو العمر القصير، وكأنه يهرب بذلك من هذا الإحساس الذى كان يلازمه.

ويتجلى الاتجاه الإنسانى فى شعر مطيع بن إياس فى صور ومواقف إنسانية متعددة، من ذلك تعبيره عن عاطفة الأبوة المرهفة تجاه ابنته الوحيدة، وقد تجلت هذه العاطفة فى موقف إنسانى حين قرر مطيع الرحيل إلى السند فبكت ابنته لفراقه، وقد يكون بكاء الابنة شعورًا طبيعيًا لرهافة حس المرأة ورقة عاطفتها من ناحية، ولجزعها وخشيتها من البقاء وحيدة بعد سفر أبيها. ولكن اللافت هو ردّ فعل الأب تجاه هذا الموقف. لقد رجا ابنته أن تكف عن البكاء

---

[1] شعراء عباسيون، ص ٧٦.

لأنها (قطّعت قلبه) ولنلاحظ هذا التعبير الإنسانى العميق الذى لا زال يتردد على الألسنة حتى يومنا هذا فى المواقف الإنسانية الصعبة. ليس هذا فحسب بل إنه يضيف إلى ذلك صورة تؤكد عمق مشاعره الإنسانية ورهافتها وهى قوله (طالما حزَّ دمعكن القلوبا) ويتضاعف هذا الحس الإنسانى حين يضيف أن بكاءها سيعذبه فى رحلة السفر، ولا يغيب عن مطيع الحس الإيمانى بالمشيئة وأنه فى قبضة الله ورعايته قريبًا كان أم بعيدًا. يقول مطيع مصورًا هذا الموقف الإنسانى[1]:

ولقد قلت لابنتى وهى تكوى	بانسكاب الدموع قلبا كئيبا
اسكتى قد حززت بالدمع قلبى	طالما حزَّ دمعكنَّ القلوبا
ودعى أن تُقطِّعى الآن قلبى	وتُرينى فى رحلتى تعذيبا
فعسى اللّه أن يدافع عنى	ريب ما تحذرين حتى أؤوبا
ليس شىء يشاؤه ذو المعالى	بعزيز عليه فادعى المجيبا
أنا فى قبضة الإله إذا كنـ	ـتُ بعيدًا أو كنت منك قريبًا

ويتجلى هذا الحس الإنسانى المرهف فى وقفته أمام نخلتى (حلوان) فى موقف إنسانى نادر يحاور فيه مطيع النخلتين ويندمج معهما ويحادثهما عن آلامه وأحزانه وهمومه الذاتية وكيف أنه مبتلى بفراق الأحباب والخلان، ويصف معاناته وآلامه لفراق ابنة الدهقان التى كانت جارته فى رحلته إلى الرى. ويتمثل الحس الإنسانى فى نظرته إلى تلك الفتاة التى كان لها أكبر الأثر فى التسرية عن أحزانه الذاتية وهموم الغربة. يقول[2] :

---

[1] شعراء عباسيون، ص ٣٣.

[2] شعراء عباسيون، ص ٦٩، ٧٠.

أسعداني يا نخلتي حلوان	وابكيا لي من ريب هذا الزمان
واعلما أن ريبه لم يزل يفـ	ـرق بين الآلاف والجيران
ولعمري لو ذقتما ألم الفر	قة أبكاكما الذي أبكاني
أسعداني وأيقنا أنّ نحسا	سوف يلقاكما فتفترقان
كم رمتني صروف هذي الليالي	بفراق الأحباب والخلان
غير أني لم تلق نفسي كما لا	قيت من فرقة ابنة الدهقان
جارة لي بالريّ تذهب همي	ويسلي دنوها أحزاني
فجعتني الأيام أغبط ما كنـ	ـت بصدع للبين غير مُدان
وبرغمي أن أصبحت لا تراها الـ	ـعين مني وأصبحت لا تراني
إن تكن ودّعت فقد تركت بي	لهبًا في الضمير ليس بوان
كحريق الضرام في قبضة الغا	ب رمته ريحان تختلفان
فعليك السلام مني ما صا	غ سلامًا عقلي وفاض لساني

إن موقف مطيع بن إياس من ابنه الدهقان يتجاوز الرؤية العاطفية المحددة إلى موقف إنساني أرحب، فوصف ابنة الدهقان بـ"الجارة" يكسب التجربة بعدًا إنسانيًا. ودورها النفسي المتمثل في تخفيف هموم الغربة وآلام الذات عن مطيع يعطي التجربة عمقًا إنسانيًا. وقد ترك هذا الموقف أثرًا عميقًا في نفس الشاعر تجسد في هذه المفارقة العجيبة؛ فبعد أن كان مطيع يعاني ألم الغربة في الري ويشتاق إلى العودة، انقلب الموقف وتحول حين تعرف على جارته ابنة الدهقان وأحبها فصار يعاني مرارة فراقها وهو عائد من رحلته وينحو باللائمة على الدهر الذي يفرق (الآلاف والجيران) وهو تعبير يؤكد البعد الإنساني للتجربة.

ونرى هـذا الحس الإنسانى فى هـذه اللقطة الإنسانية النادرة التى يلتقطها مطيع بن إياس لأبيه وهو يعانى سكرات الموت فى لحظاته الأخيرة. يقول[1]:

أيا ويحه لا الصبر يملك قلبه	فيصبر لما قيل سار محمدُ
فلا الحزن يُضنيه ففى الموت راحة	فحتى متى فى جهده يتجلّد
قد اضحى صريعًا باديات عظامه	سوى أن روحًا بينها تتردد
كئيبًا يمنّى نفسه بلقائه	على نأيه، واللّه بالحزن يشهد
يقول لها صبرًا عسى اليوم آئبٌ	بإلفك أو جاء بطلعته الغد
وكنت يدًا كانت بها الدهر قوتى	فأصبحت مضنى منذ فارقنى اليد

ومن الصور الإنسانية فى شعر مطيع بن إياس مواقفه الإنسانية العميقة تجاه أصدقائه، فقد كان يصدر فى علاقته بهم عن شعور إنسانى عميق، وكانوا يمثلون له قيمة إنسانية كبرى، فهم أهله وأشقاؤه، وقد تآلفت أرواحهم وطباعهم، ويعبر عن هذه الرؤية الإنسانية العميقة للصداقة والأصدقاء فيقول[2] :

أزور أخى فى رحله ويزورنى	ملاطفة منا وحسن وصال
ونطرح فيما بيننا حشمة الألى	تعاطوا ودادًا لا ينم بحال
فيأكل من أكلى ويشرب مشربى	ويسعى بسعى ناصرًا ويوالى
فروحى له روح ومهجة نفسه	كمهجة نفسى من جميع خلال

وهل هناك حس إنسانى أجمل من هذا الحس الذى يصدر عنه مطيع

---

[1] شعراء عباسيون ص ٤٢، ٤٣.

[2] نفسه ص ٦٣.

ويجسد فيه هذه العلاقة الإنسانية السامية فى هذه الصور الإنسانية النادرة: "يأكل من أكلى ويشرب مشربى وروحى له روح". إنها معان إنسانية تنبض بالعطاء والبذل والسمو والتوحد.

إن هذا الحس الإنسانى المرهف يتردد فى صورة إنسانية أخرى حين غاب عن مطيع خلانه فى مجلس أنس فأحس بـ (الفقد) فأصابه الهم واعتراه الحزن، وغابت عنه البهجة والأنس. يقول معبرًا عن هذا الموقف[1] :

طربة ما طربت فى دير كعب	**كدت أقضى من طربتى فيه نحبى**
وتذكرت إخوتى وندامى	**ى فهاج البكاء تذكار صحبى**
حين غابوا شتى وأصبحت فردًا	**ونأوا بين شرق أرض وغرب**
وهمُ ما همُ فحسبى لا أبـ	**ـغى بديلاً بهم لعمرك حسبى**

ويصدر مطيع عن هذا الحس الإنسانى العميق فى هذا العتاب الرقيق الذى يكشف عن سماحة النفس واعتزازها بالصديق، توأم الروح، وهو لا يلوم صديقه الذى همَّ بهجره ولا يعاتبه بل ينسب اللوم إلى نفسه ويرى أنه الملوم، ولا يغيب عنه أن يؤكد معانى الصداقة الحقيقية. يقول[2] :

إن تصلنى فمثلك اليوم يُرجى	**عفوه الذنب عن أخيه ووصلُهْ**
ولئن كنت قد هممت بهجرى	**للذى قد فعلتُ: إنى لأهله**
وأحق الرجال أن يغفر الذنـ	**ـب لإخوانه الموفَّر عقله**
الكريم الذى له الحسب الثا	**قبُ فى قومه ومن طاب أصله**
ولئن كنت لا تصاحب إلا	**صاحبًا لا تزل ما عاش نعله**

[1] شعراء عباسيون، ص ٣٦.

[2] شعراء عباسيون، ص ٦٥.

لا تجـده وإن جهـــدت وأنّـــى	**بـالذى لا يكـاد يوجـد مثلــه**
إنمـا صـاحبى الـذى يغفـر الذنـ	**ــب ويكفيــه مــن أخيــه أقلــه**
الـذى يحفظ القديـم مـن العهــ	**ــد وإن زلّ صــاحب قــلّ عذلــه**
ورعى ما مضـى مـن العهـد منـه	**حين يؤدى مـن الجهالـة جهلـه**
ليس مــن يُظهــر المــودة إفكًـا	**وإذا قـال خــالف القــول فعلــه**
وصلـــه للصديـــق يـوم فإن طـــا	**ل فيومان ثـــم ينبـــتُّ حبلــه**

وعندما كان يلمُّ بصداقـة مطيـع عـارض كـأن يسـعى الوشـاة بالفرقـة والوشاية فإن الطبيعة الإنسانية المتسامحة لمطيـع كـانت الغالبـة و لم تكـن تسـمح لصاحبها أن يلوم صديقه أو يعاتبه، وهو ما نراه فى هذا الموقف الإنسانى الـذى يتحدث فيه مطيع عن صديقه يحيى بن زياد. يقول[1]:

كنــت ويحيــى كيــدى واحــدٍ	**نرمــى جميعًــا ونرامــى معــا**
إن عضنــى الدهــر فقــد عضّــه	**يوجعنــا مــا بعضنـــا أوجعـــا**
أو نـــام نـــامت أعـــينٌ أربـــع	**منــا وأن أســهر فلــن يهجعـــا**
يســـرُّنى الدهـــر إذا ســـرَّه	**وإن رمـــاه فلنـــا فجَّعـــا**
حتى إذا مـا الشيب فـى مفرقـى	**لاح وفـــى عارضـــه أســـرعا**
ســعى وشـــاة فمشـــوا بيننـــا	**وكــاد حبــل الــود أن يقطعــا**
فلـــم ألـــم يحيى على فعلـــه	**ولـم أقـــل مـــلّ ولا ضيَّعـــا**

هكذا كانت الصداقة بين مطيـع بـن إيـاس وصديقـه يحيـى بـن زيـاد، نموذجًا إنسانيًا رفيعًا فى العطـاء والمشـاركة الوجدانيـة والتسـامح، و لم يسـتطع

[1] شعراء عباسيون ، ص ٤٠.

الوشاة والحاقدون أن يفرقوا بين الصديقين. و لم يفرق بينهما سوى الموت، وكان طبيعيًا أن يتفجع مطيع على صديقه ويبكيه بكاء حارًا:

يـا أهـل بكـوا لقلبـي القـرحِ	وللدمـوع الهوامـل السـفحِ
راحـوا بيحيـى إلى مغيبـة	في القبر بين التراب والصُّفح
راحوا بيحيى ولو تطـاوعني الـ	أقـدار لم يبتكـر ولم يـرح
يا خير من يحسن البكاء لـه الـ	يـوم ومـن كـان أمـس للمـدح
قـد ظفر الحزن بالسرور وقـد	أديـل مكروهنـا مـن الفرح

ونلمس هذا الحس الإنساني فى هذا الموقف من مطيع تجاه صديقه الذى اخترمه الموت[1]:

قلـت لحنانـة دلـوحِ	تسـمح مـن دابـل سمـوحِ
أمـي الضريـح الـذي أسمّـي	ثـم اسـتهلّي علـى الضريـح
ليـس مـن العدل أن تشحي	على فتـى ليـس بالشحيـحِ

ومما يصور الحس الإنساني ما قاله مطيع بن إياس فى بكاء الشباب،وله فى ذلك مقطوعة وقصيدة. أما المقطوعة فهى من ثلاثة أبيات ونظن أنها مجتزأة من قصيدة لم تصلنا وفيها يترحم مطيع على شبابه الذى ولى وفارقه فأصابه بالكآبة وبكاه كما يبكى العاشق على ذهاب الغرام. يقول[2]:

يـا لهـف نفسي على الشـباب	إنـي عليـه لـذو اكتئـابِ
أصبحـت أبكـي علـى شـبابي	بكـاء صـبٍّ علـى التصـابي
وأصبـح الشيب قـد علانـي	يدعو حثيثًا إلـى الخضـاب

[1] شعراء عباسيون، ص ٤١.

[2] شعراء عباسيون، ص ٣٧.

ويتناول مطيع الموضوع ذاته فى قصيدة تتكون من سبعة عشر بيتًا يقفها كلها على بكاء الشباب ويشحنها بالمعانى الإنسانية فيرى الشباب الذى ولى خليلاً رحل بالبهجة والأنس وهو معنى إنسانى رائع ويتذكر هذا الشباب حين كان ممثلاً فى شعره الأسود منسدلاً على جبينه كما يتهدل عنقود العنب الأسود ويعود ليشبه الشباب الذاهب بالخليل الوفى الودود. يقول[1]:

إنى لباك على الشباب وما	أعرف من شرّتى ومن طربى
ومن تصابّى إن صبوتُ ومن	نارى إذا ما استعرت فى لهبى
أبكى خليلاً ولّى ببهجته	بان بأثواب جدّةٍ قُشُب
على الأحم الأثيث منسدلاً	على جبينى تهدُّل العنب
كان صفيىَّ دون الصفى وذا ألـ	ـفة منى فى الودِّ والحدَب
كان خليلى على الزمان فإن	راب بريب، أبى فلم يَرِب
كان إذا نمتُ قال: قم، فإذا	قمت سما بى لأعظم الرتب
وكان أنسى إذا فزعتُ له	وكان حصنى فى شدة الكرب
وا بأبى أنت من أخى ثقة	لو كان تُغنى مقالتى بأبى
إنى لباك عليه أعوله	بواكف، إن أجلهُ ينسكب
كلُّ خليل مضى ففارقنى	كان شوى لو ثوى فلم يغب
قارعه عنى الزمان فقد	صرتُ له فى الأذى وفى التعب

وينحى مطيع بن إياس باللائمة على الدهر الذى سلب شبابه وجلب إليه ما يكره وهو الشيب، ويتحدث عما أحدثه الشيب من أثر مادى ومعنوى

---

[1] شعراء عباسيون، ص ٣٣، ٣٤.

فيه، فقد شوه منظره وأحاله من الحسن إلى القبح وأصابه بالوهن والفتور والتعب. يقول:

ويحك يا دهر كيف جئت بما	أكره جهرًا عليَّ من كثب
شوهتني بعد منظرٍ حسنٍ	كأن فيه سبائك الذهب
قلبت لوني إلى السواد وقد	بيضت رأسي فصار كالعُطُب
مازلت ترمي مُحي فترهقه	وتنتحي بالفتور في عصبي
حتى كأني ولم أقم لغِبٌ	وكنت أعلو الذرى بلا لغَب

إن البيت الأخير يجسد المأساة أو الأزمة الحقيقية للشاعر ولكل من فارق الشباب -وهنا يكمن البعد الإنساني- فذهاب الشباب نذير بذهاب الصحة والعمر واستلاب للحياة الجميلة بمفاتنها ومباهجها لأنه يفقد الإنسان القدرة على التمتع بهذه المباهج. وهذا ما أحسه مطيع الذى عشق الحياة وطالما استمتع بمباهجها. وهذا هو حال كل إنسان يذهب مذهب مطيع بن إياس. وهو لم يفق إلا بعد أن جاءه هذا النذير الذى سلبه الشباب والحياة الجميلة وترك أثره بقسوة على جسده، فشوَّه منظره وأصابه بالعجز وهكذا تنتهى القصيدة بمشهد العجز والسقوط بعد الارتفاع والعلو:

حتى كأني ولم أقم لغب	وكنت أعلو الذرى بلا لغب

إن مشهد السقوط هذا يستدعى زمنين متقابلين: زمن الشباب أو زمن الذرى الذى كان يرتفع فيه الشاعر إلى القمة دون تعب أو عجز ويقابله زمن التحول أو زمن الشيب الذى يصيب الإنسان بالعجز فيشعر بالتعب والإرهاق حتى ولو لم يقم من مكانه. وهى صورة إنسانية عميقة تفتح التجربة على أفق أرحب، فلم تعد تجربة ذهاب الشباب قاصرة على مطيع بن إياس وحده ولكنها

تجربة كل إنسان يفارق هذا الزمن الجميل.

لقد اتجه مطيع بن إياس بفن الرثاء وجهة جديدة فوسع دائرته وخرج به عن دائرة الحسى إلى المعنوى، وإن كان قد حقق التوحد والامتزاج بينهما؛ فجعل الشباب الذاهب خليلاً وفيًا رحل عنه فبكاه فى أسى وحرقة.

إن تغلغل الاتجاه الإنسانى فى شعر مطيع بن إياس يقدم لنا هذا الشاعر فى صورة مغايرة تختلف عن صورة الشاعر الخليع الماجن التى رسمتها له بعض المصادر استنادًا إلى بعض أشعاره، ولكنها صورة ظاهرية تكتفى بإظهار السطح دون العمق، وتقدم القناع لا الشخصية الحقيقية. وهذا القناع الظاهرى يخفى وراءه شخصية أخرى مفزعة من داخلها، مقروحة الفؤاد، مرهفة الحس، يؤرقها المصير الإنسانى، ولعل مطيعًا كان يلمح إلى ذلك وهو يردُّ على من لحاه وعاب عليه سلوكه فقال[1]:

أيها المبتغى بلومى رشادى ... ألهُ عنى فما عليك فسادى

أنت خلو من الذى بى وما يعـ ... ـلم ما بى إلا القريح الفؤاد

هذه هى الصورة الحقيقية لشخصية مطيع بن إياس، صورة الشاعر الإنسان المقروح الفؤاد الذى ينوء قلبه بأثقال من الهموم لا يستطيع أن يبوح بها. إنها فى أغلب الظن هموم الإنسان المنبعثة من رؤيته للكون والحياة والوجود، وهى هموم تحاصر المبدع أو الفنان فى كل زمان ومكان فيجد نفسه مؤرقًا بقضايا الزمن والموت والفناء والمصير وربما كان اتجاه مطيع بن إياس إلى الانغماس فى مفاتن الحياة محاولة للهروب من تلك الهموم التى حاصرته وأدمت فؤاده.

---

[1] شعراء عباسيون، ص ٤٥.

العباس بن الأحنف
زهـــرة الآس

العباس بن الأحنف
أو
زهرة الآس

هناك شعراء يجذبونك إلى عالمهم الشعرى بحضورهم الطاغى وعبقريتهم الفذة وتفردهم. وهناك شعراء آخرون يلفتون الأنظار بمسلكهم الفنى أو باعتبارهم ظاهرة شعرية فريدة. وينتمى العباس بن الأحنف (ت ١٩٢هـ) إلى هذا التصنيف الأخير، فهو يعد بحق ظاهرة فنية فريدة فى عصره. ففى القرن الثانى الذى ارتفعت فيه أصوات الغزل الحسى والغزل الشاذ، نجد شاعرًا يحلق وحده فى سماء العفة والطهر ويسلك مسلك العذريين، وينأى بنفسه عن الانغماس فى المجون، ويقصر شعره على الغزل. يقول د. مصطفى الشكعة: «لقد قصر العباس فنه على الحب والعشق صدًا ووصلاً، وحنينًا وأنينًا، ولوعة وشكوى، ومكاتبة ولقاء، ووصفًا للحبيبة وولهًا بها، وفرحًا بلقائها، وبكاء على فراقها، وألمًا لرحيلها. وصف الشوق وطول الليل وامتناع النوم وطول الهجر، وغاص إلى أعماق نفوس العاشقين والمحبين، وجاء بالصور الشعرية العديدة الغنية فى مواقف العشق بحيث لم يكد يصل إلى معانيه شاعر آخر من شعراء الحب والجمال فى أدبنا العربى ثراءً ووفرة وتنوعًا وكثرة»[1].

إن أجمل ما يلفتنا فى العباس بن الأحنف أنه «عاش حياته للحب والشعر وسخر ملكته الفنية السخية للفن وحده، يسعد به الناس دون أجر، ويدخل السلوى إلى قلوب العشاق دون جزاء، فلم يمدح خليفة أو وزيرًا أو صاحبًا، ولم يهجُ خصمًا أو حاقدًا أو مبغضًا، فكان قيثارة عذبة الإيقاع على

---

[1] الشعر والشعراء فى العصر العباسى، ص٣٥٥.

شفتى الزمان، وطائرًا غريدًا يشدو بأرق الأنغام وأعذب الألحان. كانت حياته مسرحية عاطفية رائعة تخللتها حرارة الحب، ومرارة الصد، وحرقة الشكوى، ولوعة العشق، وفرحة الوصل، وأمل اللقاء، ومشاهد الحرمان، وكذلك كانت وفاته قصة محزنة مفجعة، فقد وافته المنية غريبًا وحيدًا مسافرًا على طريق الحجيج، وأسهم فى مشهد وفاته غلامه وطائر حزين»[1] .

وقد جمعت عاطفة الحب بين العباس وفوز، فهام بها عشقًا «وأخذ يكثر من شكواه وتضرعه مصورًا سهاده وما دلعته من نيران العشق فى قلبه، وغدا مستهامًا بها، يحبها كل الحب، ويُفْتَن بها كل الفتون، حتى لكأنها غدت ليلى وغدا المجنون، فهو دائمًا يصف صبابته بها ووجده وجدًا لم يجده أحد، وجدًا يتعمقه حتى ليصطلى بناره المحرقة، وقد مضى يصور ذلك لا فى قصيدة أو قصائد معدودة وإنما فى ديوان رائع، تجد فيه النفوس غذاءً روحيًا ممتعًا، لأنه يرتفع عن الحس والمادة ارتفاع الشعر العذرى الأموى، بما يصف من حب لا يخمد أواره»[2] .

لقد حذق العباس فنون العشق وأساليبه، وخبر أسراره، وأدرك أن الحياة هى العشق، وأنه لا خير فيمن لا يحبون ويعشقون :

وما الناس إلا العاشقون ذوو الهوى   ولا خير فيمن لا يحب ويعشقُ

.وفهم العباس الحب على أنه تضحية وعطاء متصل وفناء، حتى نجده يقول :

صرت كأنى ذبالة نصبت   تضىء للناس وهى تحترق

---

[1] الشعر والشعراء فى العصر العباسى، ص٣٥٧.

[2] العصر العباسى الثانى، د. شوقى ضيف، ص٣٧٧.

وقد فهم العباس لغة الأزهار وما ترمز إليه فى دنيا العشاق، وعرف أن زهر الآس ترمز إلى الوفاء والإخلاص والبهجة وحب الحياة، فشبّه نفسه بها :

لو كنت بعض نبات الأرض من طربى   للهو ما كنت إلا زهرة الآس

تناول العباس فى غزله معانى العذريين وجمع بين حسٌ البداوة ورقة الحضارة، وارتفع عن الأوصاف الحسية الفجّة، وكشف عن مذهبه فى الحب، وهو مذهب يقوم على عفاف الضمير ونقائه ويكتفى من المحبوب بالنظر. يقول[1] :

أتأذنون لصبٍّ فى زيارتكم   فعندكم شهوات السمع والبصر

لا يضمر السوء إن طال الجلوس به   عفُّ الضمير ولكن فاسق النظر

وقد أعجب الأصمعى بهذا المعنى الجديد فقال : «مازال هذا الفتى يدخل يده فى جرابه فلا يخرج شيئًا حتى أدخلها فأخرج هذا»[2].

وقد عاش العباس بن الأحنف للحب وأخلص له وخبره حق الخبرة وعرف دقائقه وأسراره، واستعذب آلامه ونصبه، وهو يرى أن الحب قدر لا مفر منه وأنه ينصب شباكه للمحبين ويغريهم حتى يقعوا فى حبائله وينخرطوا فى تبعاته الجسام. يقول[3] :

الحب أول ما يكون لجاجة   تأتى به وتسوقه الأقدارُ

حتى إذا سلك الفتى لُجج الهوى   جاءت أمور لا تطاق كبار

---

(1) ديوانه، ص١٤٧.

(2) الأغانى ٨/ ٣٥٦.

(3) ديوانه ٣٥.

نزف البكاء دموع عينك فاستعر عينًا لغيرك دمعها مدرار

من ذا يعيرك عينه تبكي بها أرأيت عينًا للبكاء تعار ؟

ويشير العباس إلى أنه عرف الحب فى حداثة العمر، ويؤكد "القدرية" فى الحب فيقول[1] :

تعرض لى الهوى غرًا فشيبنى على صغرى

وكان هواك لى قدرًا فكيف أفر من قدرى

ويخاطب العباس محبوبته "فوز" متمنيًا أن يعود بهما الزمن حين عرفا الحب صغيرين و لم تكن فوز تبخل عليه بالوصال. يقول[2] :

يا فوز هل لك أن تعودى للذى كنا عليه منذ نحن صغارُ

فلقد خصصتك بالهوى وصرفته عمن يحدث عنكمُ فيغارُ

وقد تعلق العباس بـ"فوز" وقال فيها ما يقرب من نصف شعره، وقد ضنت المصادر بأخبارها، وتضاربت الآراء حول شخصيتها؛ فمن قائل إنها كانت جارية محمد بن منصور بن زياد الملقب بفتى العسكر ثم اشتراها بعض شباب البرامكة. ومن قائل إنها كانت لرجل من ذوى السلطة والجاه[3]، ومما زاد الأمر غموضًا أن العباس أخفى اسمها الحقيقى واختار لها اسم (فوز) وأشار إلى ذلك بقوله[4] :

كتمت اسمها كتمان من صان عرضه وحاذر أن يفشو قبيح التسمُّعِ

---

(1) ديوانه، ص١٥٥.

(2) ديوانه، ص١١٧.

(3) الأغانى ١٥ : ١٣٥.

(4) ديوانه، ص١٦٩.

فسميتها فوزًا، ولو بحت باسمها　　لسميت باسم هائل الذكر أشنع

ومما زاد من حيرة الباحثين تعدد أسماء المعشوقات في شعر العباس بن الأحنف أمثال: ظلوم وظليمة وسدوم وذلفاء ونرجس ونسرين وسحر وضياء، وقد رأى بعض الباحثين أن هذه الأسماء لا تعدو أن تكون صفات في أكثرها[1] وهناك من رأى أن قلب العباس بن الأحنف اتسع لأكثر من معشوقة، وأن عاطفته توزعت بين غير واحدة، وفي ذلك يقول د. الشكعة : «والحق أن أمر العباس بن الأحنف غريب بين العاشقين، فلقد تغنى بشعره في أكثر من واحدة، وعشق أكثر من حسناء، وهو حسبما قررنا قبل قليل يكاد يبدو أمام قارئه وكأنه لم يعشق غير واحدة، ولم يحب غير مرة، محلقًا بهذا الحب في سماء من الطهر، وآفاق من العذرية قلما حلّق فيها شاعر عباسي، ولسنا ندري هل تحسب هذه المواقف للشاعر أم عليه ؟ إننا لسنا بصدد تقييم اجتماعي أو إصدار حكم خلقي على سلوك العباس، وإنما نحن أمام ظاهرة فريدة تتمثل في شاعر يحب أكثر من واحدة، ويقول في كل معشوقة أبياتًا من الشعر العف الرقيق ما لو وزع على العاشقين أجمعين لوسعهم إفصاحًا وتعبيرًا»[2].

ويستند د. الشكعة في اعتقاده بأن العباس عشق أكثر من واحدة إلى قول العباس في شعره :

إنني ودعت قلبًا طائعًا　　بين "سحر" و"ضياء" و"خُنث"

يتنازعن الهوى عن ذي هوى　　آمنات عهده لا ينتكث

وإذا سحر أتت زائرة　　كشفت رؤية سحر كل بث

---

[1] اتجاهات الغزل في القرن الثاني، ص٢٨٢.

[2] الشعر والشعراء في العصر العباسي، ص٣٦٤ - ٣٦٥.

وابنفســـي مـــن حبيـــب زائـــر   غـير مملـــوك على طـــول اللبـــث

وقد أدى هذا الخلط إلى بلبلة آراء الباحثين، ولكن الذى يعنينا هو خصوصية تجربة العباس مع (فوز) التى تباينت الآراء حولها، فقيل إن فوزًا شخصية حقيقية وأنها هاشمية جاءت من المدينة، واستوطنت بغداد، وانتهت د. عاتكة الخزرجى إلى أن فوزًا لابد أن تكون سيدة من سيدات البلاط العباسى، وهذا وحده يمكن أن يفسر سبب حيطة الشاعر فى كتمانه هواه وإحاطة شخص الحبيبة بهذا الجو من الغموض[1]. و لم تقف صاحبة هذا الرأى الدكتورة عاتكة الخزرجى عند هذا الافتراض، بل رأت أن فوزًا هى علية بنت المهدى أخت الخليفة الرشيد، واعتمدت فى استنتاجها هذا على موازنة أخبار علية وأوصافها كما أوردها صاحب الأغانى بالأوصاف والخصائص التى ذكرها العباس لصاحبته فى شعره، فتبين لها أن الشبه كبير، وهو ما حملها على القول بأن صاحبة العباس كانت علية نفسها[2].

وقد ذهب المستشرق الفرنسى بلاشير إلى أن المرأة التى يتحدث عنها العباس يمكن أن تكون خيالية[3].

وهكذا أحاط الغموض بشخصية فوز وأصبحت تتوزع بين الحقيقة والخيال، وإن كنا نعتقد أنها شخصية واقعية أحاطت بها ملابسات اجتماعية معينة جعلت العباس بن الأحنف لا يجرؤ على التصريح باسمها الحقيقى. ومما يدعم رأينا إشارات العباس فى شعره إلى وقائع وأماكن حقيقية كرحيل فوز من بغداد إلى المدينة وذهابه إلى الحج للقائها، بالإضافة إلى المكاتبات المتبادلة بينهما.

---

[1] مجلة الرسالة، العدد ١٠٣٥، ص١٣-١٨، نقلاً عن: اتجاهات الغزل فى القرن الثانى الهجرى، ص٢٨٤.

[2] اتجاهات الغزل فى القرن الثانى الهجرى، ص٢٨٤ - ٢٨٥.

[3] نقلاً عن المرجع السابق، ص٢٨٩.

صـــورة فـــوز :

إن صـورة فـوز فـى شـعر العبـاس محاطـة بهالـة مـن القداسـة، وتقـترن صورتها غالبًا بالشمس والقمر، وينزهها العباس عن جنس البشـر. وفـى ذلـك يقول[1] :

يا مـن يسـائل عـن فـوز وصورتهـا — إن كنـت لم ترهـا فـانظر إلى القمـر

كأنما كـان فـى الفـردوس مسـكنها — صـارت إلى النـاس للآيـات والعـبر

لـم يخلق اللـه فى الدنيا لها شـبهًا — إنـى لأحسـبها ليسـت مـن البشـر

وتتردد هذه الصورة القمرية فى ثوب جديد فيقول[2] :

تمـت وتم الحســن فــى وجههــا — فكــل حســن مــا خلاهــا محــال

للناس فـى الشــهر هــلال ولــى — فـى وجـهها كــل صبــاح هـــلال

وتتجلى فوز فى هيئة الشمس ونقع على هذه الصورة الشمسية غير مرة كقوله[3] :

هى الشـمس مسـكنها فـى السـماء — فعــزِّ الفــؤاد عــزاء جميـــلا

فلـــن تستطيـــع إليهـا الصعـــود — ولـــن تستطيـــع إليـك النـــزولا

ألا تدلنا هذه الصورة على مكانة المرأة التى أحبها العباس بن الأحنـف؟ إنه يدرك أنها ليست طوع يده، وأنها بعيدة عنه بعد الشمس عـن الأرض، فـلا يستطيع الوصول إليها ولا تستطيع هى أن تنزل إليه.

ونرى هذه الصورة الشمسية تقترن بالواقع فى قوله[4] :

---

[1] ديوانه، ص١٤١.

[2] نفسه، ص٢٢٨.

[3] نفسه، ص٢٢٠ – ٢٢١.

[4] نفسه، ص٢٣٠.

أيهـــا الطالـــب شـــمسًا   للـــورى تطلـــع ليـــلا

إيـــت مـــن بغـداد باب الشـــام أو نهـــر المعلّـــى

تلقـــى ثـــمّ الشمـــس إلا   أنهـــا تسحـــب ذيـــلا

هـــى شـــمس عزمـــت ألا   تنيـــل الخلـــق نيـــلا

وتمثل فوز مرة أخرى فى صورة الشمس وتشبهها رفعة وإشراقًا، وهى ليست من الإنس بل أسمى، ولا تشبه الجن إلا فى الخوارق والتصاوير[1] :

إنى طربت إلى شمس إذا طلعت   كانت مشارقها جوف المقاصير

شمس ممثلة فى خلق جارية   كأنما كشحها طى الطوامير[2]

ليست من الإنس إلا فى مناسبة   ولا من الجن إلا فى التصاوير

وتتكشف هذه الهالة أو الصورة العلوية عن بعض الملامح الحسية التى تجسد الفتنة فى أكمل صورها، والجمال فى أبهى أشكاله :

فالجسم من لؤلؤ والشعر من ظلم   والنشر من مسكة والوجه من نور

إن الجمال حبا فوزًا بخلعته   حذوًا بحذو وأصفاها بتحوير

كأنها حين تمشى فى وصائفها   تخطو على البيض أو خضر القوارير

ها هى صورة فوز تقترب من الواقع، فهى سيدة منعمة مخدومة تمشى فى صحبة وصائفها. يقول :

يا حسنها حين تمشى فى وصائفها   كأنها البدر يبدو فى المصابيح

وتتراءى فوز وهى بين خرائد خفرات منعمات أثقلت أجسادهن الرفاهية والنعيم، يقول العباس :

---

(1) ديوانه، ص٣٦٧.

(2) الطوامير مفردها طامور وهو الصحيفة.

برزت في خرائد خفرات مثقلات الأكفال والأعجاز

وفي صورة أخرى يتضح ما تحظى به فوز من مكانة اجتماعية، فهي تقطن في قصر منيف وتحيط بها الحسناوات، ويعبر العباس عن ابتهاجه حين لمحها ذات مرة تطل من قصرها فيقول[1] :

وتشرفت من قصرها فلمحتها فلأسألن عن النعيم الأكبر

وكأن نسوتها الكواعب حولها زهر الكواكب حول بدر أزهر

وها هي فوز تظهر مع جواري المهدي و الخيزران وهن يتشفعن له عندها[2] :

طال ليلي بجانب البستان مع جواري المهدي والخيزران

أيها العاشقون قوموا جميعا نشتكي ما بنا إلى الرحمن

إن فوزًا لما أتاها الجواري يتباكين لما قد شجاني

وتعطفنها علي ويحلفـ ـن على ما ذكرن بالأيمان

أرسلت باللبان قد مضغته فوق تفاحة على ريحان

إن هذه الصور التي يرسمها العباس بن الأحنف لمحبوبته تؤكد أن فوزًا لم تكن امرأة عادية. إن هذه المرأة المنعمة التي تضاهي الشمس سموًا ورفعة ولا يستطيع العباس أن يصل إليها، هذه المرأة قاطنة القصور التي تحيط بها الوصيفات والجواري لا يمكن أن تكون امرأة عادية. وأغلب الظن -كما ظنت د. عاتكة الخزرجي- أن هذه المرأة أميرة من أميرات البلاط العباسي، قد تكون علية أو غيرها، «وليس بعجيب بعد ذلك أن تبقى علاقة الشاعر بأميرة مثل هذه

---

[1] ديوانه، ص١٢١.

[2] ديوانه، ص٢٦١ - ٢٦٢.

علاقة حب أفلاطونى عفيف وأن يعانى شاعر من هواه المحروم ما عاناه»[1].

وليس بمستغرب أن تنشأ علاقة حب بين أميرة وشاعر؛ فالحب لا يعترف بالأوضاع الاجتماعية، ومع ذلك فقد كان العباس عربيًا خالصًا من بنى حنيفة، وقد نشأ فى نعمة وثراء وعاش حياة مترفة، ولم يكن بحاجة إلى أن يتكسب بشعره، وقد وصفه ابن المعتز فقال: «كان جوّادًا لا يليق درهمًا ولا يحبس ما يملك». وكان يمارس لعب الكرة والصولجان -وهى من ألعاب الطبقة الأرستقراطية- وكان فيه ظرف «وكأنه كان مثال العربى البغدادى المهذب فى عصره الذى أخذ بأسباب الترف والنعيم أخذًا كان له أثره فى ذوقه المصفى المهذب وشعوره الرقيق المرهف»[2]. ووصفه المبرد فقال: «كان العباس من الظرفاء، ولم يكن من الخلعاء، وكان غزلاً ولم يكن فاسقًا، وكان ظاهر النعمة ملوكى المذهب شديد الترف. وذلك بيّن فى شعره، وكان قصده الغزل وشغله النسيب، وكان حلوًا مقبولاً غزلاً غزير الفكر واسع الكلام كثير التصرف فى الغزل وحده ولم يكن هجّاء ولا مداحًا»[3].

وتشير الروايات إلى أن العباس كان يحظى عند الرشيد حتى أصبح من ندمائه وحتى صحبه فى غزواته بأرمينية وأذربيجان، وأن الرشيد كان إذا غاضب إحدى جواريه أو أدلت عليه أمر العباس بصنع أبيات يغنى بها إبراهيم الموصلى، فتعود صاحبته إليه ويتصل بينهما ما انقطع[4].

فالعباس إذن لم يكن بعيدًا عن البلاط العباسى، وإنما كانت له حظوة

(1) مجلة الرسالة، نقلاً عن اتجاهات الغزل فى القرن الثانى الهجرى، ص٢٨٧.
(2) العصر العباسى الأول، د. شوقى ضيف، ص٣٧٦.
(3) نقلاً عن المرجع السابق، ص٣٧٦.
(4) المرجع السابق، ص٣٧٦.

ومكانة. وكان يتصف بالمحاسن كالظرف والوسامة والثراء والشعر، فليس غريبًا إذن أن تنشأ بينه وبين إحدى الأميرات العباسيات قصة حب، ولعل هذا ما دفعه إلى عدم البوح باسمها[1] :

كتمت اسمها كتمان من صان عرضه وحاذر أن يفشو قبيح التسمُّعِ

فسميتها فوزًا ولو بحت باسمها لسميت باسم هائل الذكر أشنع

فواحسرتى إن بحت لم تقض نهمتى ولم يغنِ عنى طول هذا التضرع

وهبت لها نفسى فضنت بوصلها فيا لك من معطٍ ومن متمنِّع

إليك بنفسى أنت أشكو بليتى وقد ذقت طعم الموت لولا تشجعى

هبى لى دمى لا تقتلينى بلا دم فما يستحل القتلَ أهلُ التورُّعِ

ولعل هذه الظروف هى التى دفعت العباس وصاحبته إلى التستُّر والكتمان، وهو ما يتضح فى قول العباس :

كتمت ومن أهوى، هوانا، فلم نُبح وقد كانت الأسرار باللمح تظهرُ

فنحن كلانا متصد فى فؤاده من الشوق نار حرها يتسعَّرُ

فلا أنا أبدى ما أجنُّ ولا الذى به مثل ما بى للمخافة يذكر

فيا عجبًا منى ومنها وصبرنا على ما نلاقى كيف نصبو ونصبرُ ؟

ويشير العباس إلى بعض اللقاءات التى جرت بينه وبين معشوقته، وكانت لقاءات عفيفة يشكو فيها العاشقان بثهما، يقول[2] :

إذا التقينا شكونا ما نكاتمه فى عفة وحديث من هنا وهنا

لو تسمع الطير ما نشكو عكفن بنا كما عكفن بداوود الذى افتُتنا

---

[1] ديوانه، ص١٦٩.

[2] ديوانه، ص٢٧٠.

فما تزال لنا أشياء نحدثها ... تكون للناس فيما بعدنا سُننا

ويحتفظ ديوان العباس بقصيدة نادرة تصف لقاءً من اللقاءات القليلة بين العاشقين وتبرز فيها صورة المحبوبة وقد أجرى على لسانها حديثًا يؤكد صدق مشاعرها وقوة عاطفتها تجاه العباس؛ يقول[1] :

اليوم طاب الهوى يا معشر الناس ... وألبست فوز حُبِّي كل إلباس

ما أنس لا أنسى يمناها معطفة ... على فؤادى ويسراها على راسى

قالت وإنسان ماء العين فى لُجج ... يكاد ينطق عن كرب ووسواس

يطفو ويرسو غريقًا ما تكنكفه ... كف فيا لك من طافٍ ومن راسى

"عباس" ليتك سربالى على جسدى ... أو ليتنى كنت سربالاً لعباس

أو ليته كان لى راحًا وكنت له ... من ماء مزن فكنا الدهر فى كاس

أو ليتنا طائرا إلف بمهمهةٍ ... نخلو جميعًا ولا نأوى إلى الناس

إنه موقف نادر من مواقف العشق جمع بين العاشقين، وصوره العباس تصويرًا رائعًا وقد تتابعت صور العشق وأمانى العاشقين. إنه الحب الصادق وقد تجلى فى أبهى حلله، ولو أن رسامًا حاول أن يرسم بريشته تلك اللقطة الرائعة فى البيت الثانى لما استطاع أن يقدمها بأبعادها الإنسانية والعاطفية كما صورها العباس.

إن العباس وصاحبته عاشا قصة حب رائعة تقوم على الصدق والعفة، ولعلهما أحسّا أن قصتهما التى لم يبوحا بها ستكون "أحدوثة" فى الشرق والغرب[2]:

---

[1] ديوانه، ص١٥٦.

[2] ديوان العباس، ص٤٩.

قـل للتـي وصفـت محبتهـا ... للمسـتهام بذكرهـا الصـبِّ

مـا قلـت إلا الحـق أعرفـه ... أجـد الدليـل عليـه مـن قلبـي

قلبـي وقلبـك بدعـة خلقـا ... يتجاذبـان بصـادق الحـب

يتهاديـان هـوى سيتركنـا ... أحدوثـة فـي الشـرق والغـرب

هكذا أحاط العاشقان حبهما بسياج من العفة والكتمان، ولعل العباس عمد إلى التمويه والتعمية حتى لا ينكشف أمر هذا الحب، فكنى عـن صاحبته، وكرر أسماء معشوقات غيرها، ولفق قصصًا لصرف الأنظار عنهما، كالإشارة إلى أنه عرف فوزًا منذ أن كانا صغيرين[1] :

يـا فـوز هـل لـك أن تعـودى للـذى ... كنـا عليـه منـذ نحـن ،

فلقـد خصصتـك بالهـوى وصرفتـه ... عـمـن يحـدث عـنكـم ويغـار

وثمة إيماءات لها مغزاها في غزل الأحنف، كالإيماء بآل عباس في وصف محاسن فوز إذ يقول :

يا فوز ما ضرَّ من أمسـى وأنـت لـه ... ألا يفـوز بدنيـا آل عبـاس

أو يقسم الله جزءًا مـن محاسنها ... في الناس طرًا لَتَمَّ الحسن في الناس

ومن أساليب العباس وحيله في التستر والكتمان أن يخفي اسم محبوبته الحقيقية وراء أقنعة أخرى لمعشوقات قد يكن من ضروب الوهم والخيال. والملاحظ أن أغلب أسماء المعشوقات الأخريات صفات مثل ظلوم وظليمة وضياء وغيرهن. ومن غير المتصور أن يتسع قلب العباس لهؤلاء المعشوقات جميعًا، وأن يعيش التجربة ذاتها بملامحها وتوهجها وربما بظروفها وملابساتها مع غير واحدة على النحو الذى نجده في التشابه الشديد بين (فوز) و(ظلوم) سواء

[1] ديوانه، ص١١٧.

فى الصفات أو شكل التجربة أو الظروف مما يبعث على الاعتقاد بأن الاثنين صورة لمحبوبة واحدة، فهو يشبّه ظلوم بأوصاف فوز حتى فى صفاتها المعنوية كالعفاف والتقى بل وفي تعذر اللقاء بها، كقوله[1] :

وجه يكل الطرف عنه إذا بدا هو بالعفاف وبالتقى موسومُ

يحسدن وجهك يا ظلوم إذا بدا هيهات ما لك يا ظلوم قسيم

وغبطت نفسى إذ رأيتك مرة من لا يراك فإنه محروم

ونحن لا يعنينا كثيرًا أن نعرف شخصية فوز الحقيقية، فهى امرأة أو معشوقة أولاً وأخيرًا، ولكن الذى يعنينا أن هذه المعشوقة لم تكن امرأة عادية وأنها ربما كانت أميرة عباسية أو كانت لرجل من ذوى السلطة، فكانت بذلك تجربة غير عادية لم تكن اللقاءات فيها متاحة إلا فى القليل النادر، وقد كُسيت هذه التجربة ثياب العفة وتلظى طرفاها بنيران الحرمان، وقد عبَّر العباس بن الأحنف عن هذا الحرمان وما صاحبه من معاناة وسهر ونصب تعبيرًا صادقًا شفافًا فكان شعره الغزلى فى صورته العذرية كالفاكهة النادرة فى غير أوانها فى عصر الغزل الحسى المكشوف بل فى عصر الشذوذ والغزل بالغلمان. وكان غريبًا أن يتردد هذا الصوت العفيف فى عصر استغرقته المادة :

وحدثتنى يا سعد عنها فزدتنى جنونًا فزدنى من حديثك يا سعدُ

هواها هوى لم يعرف القلب غيره فليس له قبل وليس له بعد

ويخيَّل إلينا أننا أمام صورة أخرى من صور قيس بن الملوح؛ فالعباس هو المجنون الجديد فى العصر العباسى.

وتتمثل هذه المعانى العذرية فى غزله بصورة مكثفة كقوله[2] :

---

[1] ديوانه، ص٣٦٥.

[2] ديوانه، ص٢٧٢.

سبحان رب العلا ما كان أغفلني ... عما رمتني بـه الأيـام والزمـن
من لم يذق فرقة الأحباب ثـم يـرى ... آثارهـم بعدهـم لـم يدرِ ما الحـزن

وتتدفق هذه المعانى العذرية فى قصيدة أخرى للعباس يصف فيها لقاء جمعه بفوز فى الحج وقد كشف هذ اللقاء عن عمق عاطفة الحب بين العاشقين من خلال الإحساس ببهجة اللقاء، ومن خلال هذا الحوار الرائع بينهما الذى يشف عن شفافية وصدق ووفاء كما يشى بما تكتمه المحبوبة من مشاعر صادقة وتقدمها كنموذج نادر مثالى للعشق، فهى عفيفة تحب حبًا طاهرًا شريفًا، وقد أخذت على نفسها نذرًا بأن تصوم شهرًا وتعتق إذا تحققت آمالها و لم تستطع فى نهاية اللقاء الطاهر أن تكتم مشاعرها فعبرت عنها بالدموع[1] :

أزار أبـا الفضـل الخيـال المـؤرقُ ... لفوز ؟ نعم والطيف مما يشـوّقُ
تنـام عيـون الكاشـحين قريـرة ... وعينـى بأصنـاف البكـاء تـؤرق
فيـا عجبًـا للعـين أمـا رقادهـا ... فعانٍ وأما الدمـع منهـا فمطلـق
وما الناس إلا العاشقون ذوو الهوى ... ولا خـير فيمـن لا يحـب ويعشـق
عجبـت لفـوز خوفتنـى ببينهـا ... وقد علمـت أنـى مـن البـين مشـفق
لقد سعد الحجاج إذ كنت فيهمُ ... وحق لهـم أن يسـعدوا ويوفقـوا
إذا لمتهـا قـالت: وعيشـك إننـا ... حـراص ولكنـا نخـاف ونشـفق
وإن كنت مشـتاقًا إلى أن تزورنـا ... فنحـن إلى ما قلـت مـن ذاك أشوق
فما أنس م الأشياء لا أنسى قولها ... ألا اخـرج بـلا زادٍ فـإنك موبـق
وقـد نـذرت إن سلم اللّـه نفسـها ... ونفسى لها شـهرًا تصوم وتعتـق
فلما خرجنا استعبرت وتنفسـت ... وبادرهـا دمع الهـوى يترقـرق

---

[1] ديوانه، ص١٩٧.

لقد أحب العباس فوزًا كما أحبته وأكثر، فهام بها عشقًا، واستعذب معاناته فى هواها، واستبدت به تباريح الهوى، وصار إمام العشاق فى عصره بل أعلن أنه توحّد بالحب وتحالف معه وصار أباه. يقول[1] :

يا ويح من علق الأحبة قلبه حتى إذا ظفروا به قتلوه

عزوا ومال به الهوى فأذله إن العزيز على الذليل يتيه

انظر إلى جسدٍ أضرَّ به الهوى لولا تقلب طرفه دفنوه

من كان خلوًا من تباريح الهوى فأنا الهوى وحليفه وأبوه

ويعلن العباس مرة أخرى هذا الارتباط القدرى بالحب، فهو رائد العشاق وإمامهم[2] :

كتب الحب فى جبينى كتابا بيننا كالكتاب فى القرطاس

أنت فى الحب رأس كل محب لا شفاك الله مما تقاسى

ويلتفت العباس إلى مثيرات العشق ومؤثراته، فالغناء والسماع يحدثان أكبر الأثر فى نفسه[3] :

بكيت من طرب عند السماع كما يبكى أخو غصص من حسن تذكير

وصاحب العشق يبكى عند سكرته إذا تجاوب صوت البم والزير

وليس أحلى عند العاشق من مناجاة المعشوق والغناء فيه والإكثار من ترديد اسمه والتوسل إلى لقائه والقرب منه بكل وسيلة. يقول العباس فيما يشبه الترنيمة أو التراتيل[4] :

---

[1] ديوانه، ص٢٨٤.

[2] ديوانه، ص١٦٢.

[3] ديوانه، ص١١٤.

[4] ديوانه، ص١١٤.

يا فوز يفديك خلق اللّه كلهم — طوعًا وكرهًا على صغر وتصغير

يا فوز لولاك لم أنفك من طرب — آوى إلى آنسات كالدمى حور

يا فوز أهلك لامونى فقلت لهم — أدوا فؤادى أدعكم غير مزجور

يا أهل فوز أما لى عندكم فرج ؟ — ويلى ولا راحة من طول تعزيرى

يا أهل فوز ادفنونى بين دوركم — نفسى الفداء لتلك الدور من دور

أرأيت إلى أى حد بلغ العشق بالعباس بن الأحنف ؟ لقد صارت أمنيته الوحيدة أن يموت ويدفن فى ديار محبوبته ليكون قريبًا منها فى مماته بعد أن عزَّ عليه ذلك فى حياته. وما ذلك إلا لأنه جنَّ بحبها وصار لا يرى فى الدنيا سواها، وقد آثرها على نفسه إيثارًا لا حدود له، و لم يعد له من رجاء غير مرضاتها ولو على حساب مشاعره وراحته، يقول[1] :

إذا سرها أمر وفيه مساءتى — قضيت لها فيما تحب على نفسى

وما مرَّ يوم أرتجى فيه راحتى — فَأَخْبَرُه إلا بكيت على أمسى

ويؤكد هذا الإيثار مرة أخرى فى لفتة نادرة من لفتات الشفافية ورهافة النفس واستعذاب الحب والتلذذ بعذابه فيقول[2] :

إذا جاءنى منها الكتاب بعتبها — خلوت بنفسى حيث كنت من الأرض

وأبكى لنفسى رحمة من عتابها — ويبكى من الهجران بعضى على بعضى

وإنى لأخشاها مسيئًا ومحسنًا — وأقضى على نفسى لها بالذى تقضى

فحتى متى روح الرضا لا يصيبنى — وحتى متى أيام سخطك لا تمضى ؟

ونقع على هذه الصورة النادرة أيضًا المعبرة عن تآلف أرواح العاشقين

---

[1] ديوانه، ص١٦٣.

[2] ديوانه ، ص١٦٧.

وتمازجها، فإذا اشتكى المحبوب ألمًا أو ألمّ به عارض تداعى له جسد المحبُّ فأصابه ما أصابه، وفي هذه الصورة نرى فوزًا وقد عصبت رأسها حين أصابها صداع فيتمنى العباس أن يكون هذا الصداع برأسه[1] :

عصبت رأسها فليت صداعًا | قد شكته إليَّ كان براسي
ثم لا تشتكي وكان لها الأجـ | ـر وكنت السقام عنها أقاسي

ويصف العباس معاناته وسهره فيقول[2] :

قفا خبراني أيها الرجلان | عن النوم إن الهجر عنه نهاني
وكيف يكون النوم أم كيف طعمه | صفا النوم لي إن كنتما تصفان
وإني لَمُشتاق إلى النوم فاعلما | ولا عهد لي بالنوم منذ زمان

ويحرص العباس دائمًا وفي كل موقف على أن يؤكد حبه ووفاءه لفوز، فقد ملك حبها كيانه وروحه وحسه، وبدت آثاره على جسده، وهو لا يبغي حبيبة سوى فوز[3] :

مازال حبك في فؤادي ساكنًا | وله -بزيد تنفسي- ترديدُ
فيلين طورًا للرجاء وتارة | يشتد بين جوانحي ويزيد
حتى برى جسمي هواك فما تُرى | إلا عظامٌ يُبَّسٌ وجلود
لا الحب يصرفه فؤادي ساعة | عنه ولا هو ما بقيت يبيد
أمسى فؤادي عندكم ومحله | عندي فأين فؤاديَ المفقود ؟
والله لا أبغي سواك حبيبة | ما اخضرَّ في الشجر المورّق عود

---

[1] ديوانه، ص١٦٢.

[2] ديوانه، ص٨٣.

[3] ديوانه، ص١٠٥.

إن أخشى ما يخشاه العباس أن يتسلل الفتور والملل إلى مشاعر فوز وينتقى عباراته من قاموس المحبين فيقول لها إنك ستندمين إذا جربت عاشقًا غيرى[1] :

إنْ تكونى مللتِ يا فوز وصلى — وتناسيتنى وعهدك أمسى

فعليك السلام خارلك الله — لعمرى لأكفينك نفسى

سوف يا فوز تندمين إذا جرَّ — بتِ غيرى والدهر يُسلِّى وينسى

ولعلنا نلاحظ عبارة (والدهر يسلى وينسى) التى تسللت فيما بعد إلى سينية البحترى، ولعل أبيات العباس هي التى أوحت له بقصيدته على اختلاف الموضوع، وإن كان هناك اتفاق فى الوزن والقافية.

والعباس كغيره من العشاق تنتابه مشاعر متباينة، فيتوزع بين الأمل واليأس، والرجاء والقنوط، وكثيرًا ما تسيطر هذه المشاعر المتضاربة على العاشق فى أوقات البعاد أو حين يعز اللقاء والوصال، حتى إن الشك يحاصره فيتشكك فى إخلاص المحبوب كما يبدو فى قول العباس[2] :

ما زلت أسخر ممن — يحب من لا يحبه

حتى ابتليت بمن لا — يحبنى وأحبه

يهوى بعادى وهجرى — ومنيتى الدهر قربه

فليت قلبى له كا — ن مثل ما لى قلبه

ويتوجه العباس بخطابه إلى معشر العشاق شاكيًا أوجاعه وآلامه فيقول[3] :

---

[1] ديوانه، ص١٦٣.

[2] ديوانه، ٥٣.

[3] ديوانه، ص٥٠ - ٥١.

خليليَّ ما للعاشقين قلوب ... ولا للعيون الناظرات ذنوب

ويا معشر العشاق ما أوجع الهوى ... إذا كان لا يلقى المحب حبيب

أموت لحين والهوى لى مطاوع ... كذاك منايا العاشقين ضروب

عدمت فؤادى كيف عذبه الهوى ... أما لفؤادى من هواه نصيب ؟

ويعبر العباس عن هذه اللحظات التى تنتابه فيها الهواجس والوساوس والشك فى مشاعر المحبوبة البعيدة عنه، فيقول[1] :

إنك لا تعرفين ما الهم والـ ... ـغم ولا تعلمين ما الأرقُ

أنا الذى لا تنام عينى إلا ... ترقا دموعى ما دام بى رتق

أحرم منكم بما أقول وقد ... نال به العاشقون من عشقوا

صرت كأنى ذبالة نصبت ... تضىء للناس وهى تحترق

والعباس هو هذه الذبالة أو الشمعة التى تضىء للناس وهى تجود بأنفاسها. إنه يصور خيبة أمله فى لقاء المحبوب خلافًا لغيره من العشاق، فيقول:

أرى كل معشوقين غيرى وغيرها ... قد استعذبا طعم الهوى وتمتعا

وإنى وإياها على غير رقبة ... وتفريق شمل لم نبت ليلة معا

وقد عصفت ريح الوشاة بوصلنا ... وجرت عليه ذيلها فتقطعا

وقد حدث التحول فى علاقة العباس بفوز بعد أن عصفت بهما ريح الوشاة كما يفهم من إشارة العباس فى البيت الأخير، وآتت المكائد ثمارها، فحدثت القطيعة بين العاشقين. وقد ذكر صاحب الأغانى أن جارية لفوز يقال لها (يمن) كانت تجىء إلى العباس برسائلها فمضت إلى فوز وقد طلبت من

---

[1] ديوانه، ص١٩٦ – ١٩٧.

العباس شيئًا فمنعها إياه وزعمت أنه راودها ودعاها لنفسه، فغضبت فوز، فكتب لها العباس يقول لها إنها مؤامرة حيكت من حواسد للتفريق بينهما، وربط بين قصته وقصة يوسف عليه السلام، فقال[1] :

وقد زعمت (يمن) بأني أردتها	على نفسها تبًا لذلك من فعلِ
سلوا عن قميصي مثل شاهد يوسف	فإنّ قميصي لم يكن قُدَّ من قُبُلِ
ومجتهدات في النساء حواسدٍ	لها وهي مما قد أردن على جهلِ
تآزرن فيما بينهنَّ فجئنها	على وجه إلقاء النصيحة للمحل
يُعرِّضن طورًا بالتغاضي وتارة	يعاتبنها بالجدّ منهن والهزل
ومازلن حتى نلن ما شئن بالرقى	وحتى أصاخت للخديعة والختلِ

هكذا نجح الحاسدون في التفريق بين العاشقين بعد أن أصاخت فوز للخديعة والختل -على حد تعبير العباس- وقررت أن تقطع حبل الوصال، وقد حاول العباس كثيرًا أن يثنيها عن قرارها وأن يدافع عن حبه ويؤكد لها وفاءه، ومما قاله في هذا الموقف[2] :

وإن كنت قد بلغت يا فوز باطلاً	تَقَوُّل عني فاسمعي ثم عاتبي
ولا تعجلي بالصرم حتى تبيّني	أَقَوْلَ محقٍ كان أم قول كاذبِ
أريد لأدعو غيرها فيجرني	لساني إليها باسمها كالمغالب
يظل لساني يشتكي الشوق والهوى	وقلبي كذى حبسٍ لقتل مراقب
كأنَّ بقلبي كلما هاج شوقه	حراراتِ أقباسٍ تلوح لراهبِ

[1] الأغاني ١٥: ١٣٧.

[2] ديوانه، ص١٥، ١٦.

ولو كان قلبي يستطيع تكلما … لحدثتكم عني بكلّ العجائبِ
كتبت فأكثرت الكتاب إليكم … على رغبة حتى لقد ملّ كاتبي
أما تتقين الله في قتل عاشقٍ … صريعٍ نحيل الجسم كالخيط ذائب؟

و لم تفلح محاولات العباس في إقناع فوز، وظل يكتب لها حتى ملَّ كاتبه فأصابه اليأس وفقد تماسكه و لم يجد أمامه غير البكاء والشكوى[1] :

أبكي الذين أذاقوني مودتهم … حتى إذا أيقظوني للهوى رقدوا
جاروا عليَّ ولم يوفوا بعهدهم … قد كنت أحسبهم يوفون إن عهدوا

ويحاول العباس أن يهرب من حاضره المزعج إذ يحاصره البين، وتطارده أشباح الهجر، فيعتصم بالماضي الجميل، ويلوذ بالذكريات، ولا يبقى ما يتأسى به في محنته إلا استحضار الماضي وحديث الذكريات[2] :

وكنا عاشقين ذوي صفاء … ووري في الجوانح ذي اتقادِ
وكنّا لا نبيت الدهر حتى … نكون من اللقاء على اتّعادِ
فغيَّرها الزمان وكل شيء … يصير إلى التغيُّر والنفادِ

وهكذا ينسب العباس هذا التحول أو هذه النهاية الحزينة إلى الزمن أو القدر؛ فكل شيء -حتى الحب- يؤول إلى التحول والتلاشي والفناء.

وقد روى الأصمعي قصة وفاة العباس فقال: «بينا أنا ذات يوم قاعد في مجلس بالبصرة، فإذا أنا بغلام أحسن الناس وجهًا وثوبًا واقف على رأسي فقال: إن مولاي يريد أن يوصي إليك، فقمت معه فأخذ بيدي حتى أخرجني إلى الصحراء فإذا أنا بالعباس بن الأحنف ملقى على فراشه، وإذا هو يجود بنفسه وهو يقول:

---

[1] ديوانه، ص٨٤.

[2] ديوانه، ص٧٧.

يا بعيد الدار عن وطنه مفردًا يبكي على شجنه

كلما شدَّ النجاءُ به دارت الأسقام في بدنه

ثم أغمى عليه، فانتبه على صوت طائر على شجرة وهو يقول:

ولقد زاد الفؤاد شجى هاتف يبكي على فننه

شاقه ما شاقني فبكى كلنا يبكي على سكنه

ثم أغمى عليه فظننتها مثل الأولى، فحركته فإذا هو ميت»[1].

وروى المسعودى القصة بصورة أخرى، فذكر أن وفاة العباس كانت على طريق الحجيج حيث استدعى غلامه بعض الحجاج المارة فشهدوا لحظاته الأخيرة وهو يجود بنفسه وقاموا على دفنه، وتتفق الروايتان فى الشعر الذى أنشده العباس[2].

الأثر الحضارى فى غزل العباس :

عاش العباس بن الأحنف فى بيئة متحضرة، وفى مجتمع أخذ نفسه بقدر وافر من الحضارة التى تجلت فى القصور المنيفة الرائعة والحدائق والبساتين والثياب والعطور والأطعمة، وقد انعكست هذه المظاهر الحضارية على سلوك الناس، وظهر ذلك فى معاملاتهم وأحاديثهم ولباسهم وفنون الحياة كلها.

وكان من الطبيعى أن يظهر هذا الأثر الحضارى فى غزل العباس وصوره ولغته.

فالمرأة التى يحبها العباس متحضرة، منعمة، تسكن القصور، وترتدى أفخر الثياب وتتنقل بين الحدائق والبساتين بين وصيفاتها أو صواحبها. وهى

---

[1] تاريخ بغداد ١٢: ١٣٢.

[2] مروج الذهب ٤: ١٠٩.

تبدو رقيقة المشاعر، مرهفة الحس، حتى إنها روّعت حين رأت صورة أسد على خاتم[1] :

كأنها حين تمشي في وصائفها ... تخطو على البيض أو خضر القوارير

أنبئتها صرخت لما رأت أسدًا ... في خاتم صوروه أيَّ تصوير

ويصف العباس صاحبته وهي تطل من شرفة قصرها وقد ارتدت نوعًا فاخرًا من الثياب يعرف بـ"المصقلات"[2] :

إن شمسًا أبصرتها فوق سطح ... غادرتني من البواكي قتيلا

أشرفت في المصقلات فيا من ... أبصر الشمس تلبس المصقولا

وقد تركت الحضارة أثرها في سلوك تلك المرأة وحديثها فإذا شبهها العباس بالبدر ناقشته في ذلك معترضة ومصححة[3] :

قالت ظلوم وما جارت وما ظلمت ... إن الذى قاسنى بالبدر قد ظلما

البدر ليس له عين مكحلة ... ولا محاسن لفظ تبعث السقما

ومن أفانين العشق وضروبه التي شاعت بين العشاق في عصر العباس تبادل الهدايا بين المحبين، وهو أثر حضاي واضح، وقد تفنن العشاق في هداياهم، فنجد صاحبة العباس تهدى إليه لبانًا قد مضغته وقد وضعته فوق تفاحة وحولها قضب الريحان؛ كما أرسلت إليه بمسواكها[4] :

أرسلت باللبان قد مضغته ... فوق تفاحة على ريحان

وبمسواكها الذى اختاره اللـ ... ـه لفيها من أطيب الأغصان

---

(1) ديوان العباس، ص١١٣.

(2) ديوانه، ص١٢٨.

(3) ديوانه، ص٢٥٣.

(4) ديوانه، ص٢٦١- ٢٦٢.

فكأني وجدت ريحًا من الفر دوس فاحت من ريح ذاك اللبان
وكأن السواك مسواك فوز أخلص النبت في رياض الجنان
أي شيء يكون أطيب شيء ستقته من ريقها فستاني

ولم يكن العشاق يجدون حرجًا في طلب الهدايا لما ترمز إليه من قيمة غالية وذكريات عزيزة؛ فالعباس يطلب من فوز أن تهديه حقيبة أو خاتمًا أو وشاحًا ليكون رمزًا لحبه العفيف[1] :

فلي عندها بُرد تسكن قلبها به ولها عندي حقاب وخاتمُ

ويبدو أن العشاق كانوا يعرفون أن كل هدية ترمز إلى شيء معين، وكانوا يتفاءلون ببعض الهدايا، كما كانوا يتطيرون من أنواع أخرى من الهدايا كالخواتيم ويعتقدون أنها تنذر بقطع عرى العلاقة حتى إن العباس ردَّ خاتمًا أهدته إليه فوز ورجاها أن تهديه مسواكها ليطفئ به لظى الجوى والشوق[2] :

ولما وهبتم خاتمًا فرددته لمعرفتي أن الخواتيم تَقْطَعُ
فأهدي سواكًا مسَّ فاك فإنه يُسكِّن نارًا في جوى القلب تلذعُ

والعباس وهو رائد العشاق وإمامهم في عصره كان بارعًا في ضروب العشق وأساليبه ودهاليزه وخفاياه وأسراره وفنونه، وكان مما عرفه ما يعرف بـ(تعويذة العشاق)، وهو ما يفهم من قوله[3] :

خاتم لي ما له أثرُ فيه من عض الحبيب أثر
سطعت بالمسك دارته وأضاءت مثل ضوء قمر
فهو كالتعويذ في عضد صنته كيمي لا يراه بشر

---

[1] ديوانه، ص٧٣.

[2] ديوانه، ص١٨٠.

[3] ديوانه، ص١٣٢.

ومن أفانين العشق التى حذقها العباس معرفته بما ترمز إليه الأزهار من رموز العشق، فالنرجس يرمز إلى الغدر، والآس يرمز إلى الوفاء، وفى ذلك يقول[1] :

إن الـــذى سمـــاك منيتـــى بـالنرجس الغـدار مـا أنصفـا

لـــو أنـــه ســماك بالآســـة وفيـــت إنّ الآس أهـــل الوفـا

وتتردد صورة الآس بما يرمز إليه من وفاء وديمومة فى هذه الصورة[2] :

ووالّله مـا شبهت بـالورد عهدهـا إذا ما انقضى فيمـا تقول الأعاجمُ

ولكننـــى شـــبهتـه الآس دائـمًا وليس يـدوم الورد والآس دائـمُ

ويشبه العباس وفاءه بزهرة الآس، فيقول[3] :

لو كنت بعض نبات الأرض من طربى للهـو مـا كنـت إلا زهـرة الآسِ

وانبث الأثر الحضارى فى صور العباس وأساليبه، فمن صوره الحضارية التى تتردد غير مرة صورة التفاح، كقوله[4] :

ذكرتـك بالتفـاح لمـا شممتـه وبـالراح لمـا قبلت أوجه الشـرب

تذكـرت بالتفـاح منك ســوالفًا وبالـراح طعما من مقبلك العـذبِ

وتتردد صورة التفاح فى وصف المحبوبة فى قوله[5] :

وأحـبُّ التفـاح والـورد حتـى لـو وزنتيـه بالجبـال وزنهـا

أشـبها ريتهـا ونكهـة فيهـا فهمـا ينبئـان بالطيـب عنهـا

---

[1] ديوانه، ص١٩٠.

[2] ديوانه، ص٢٤١.

[3] ديوانه، ص١٥٦.

[4] الأغانى ٨: ٣٥٩.

[5] ديوانه، ص٢٨٣.

ومن صور العباس البديعة :

صـــرت كأني ذُبالـــة نُصبـــت تضـــيء للنـــاس وهـــي تحتـــرقُ

وقد عبَّر ابن المعتز عن إعجابه بهذه الصورة فقال: «إن هذا القول من بديع ما للعباس وطريفه ومما ليس لأحد فى معناه شيء يدانيه»[1].

وتلفتنا هذه الرقة البالغة فى صور العباس وأساليبه، وهى لاشك أثر حضارى تركته البيئة الحضارية فى شعره، وصارت سمة الرقة من أظهر سمات شعره، ومن أمثلتها[2] :

لا جـزى اللّـه دمع عينـي خـيرًا وجـزى اللّـه كـلَّ خـير لسـاني

نمَّ دمعـي فليـس يكتـم شـيئًا ورأيـت اللسـان ذا كتمـان

كنـت مثل الكتاب أخفـاه طـي فاسـتدلوا عليـه بالعنـوان

ويتجلى الأثر الحضارى فى ظاهرة أخرى تعد جديدة فى الشعر العربى وهى تبادل الرسائل بين العشاق. يقول د. الشكعة : «إن هذا اللون من الغزل الذى كانت الرسائل والكتب تلعب فيه دورًا بين العاشقين يعتبر ظاهرة جديدة فى الشعر العربى. إنها ظاهرة حضارية مبتدعة، وهى صدى للعصر الذى كانت المرأة فيه تجيد القراءة والكتابة. فلولا إجادتها لذلك ما نفع عندها كتاب عاشق ولا شفعت لديها رسالة حبيب»[3].

وقد شاعت هذه الظاهرة فى غزل العباس، فكان يتبادل رسائل العشق مع صاحبته ويعبر فيها عن أشواقه وتباريحه، ويجعلها معرضًا للوجد والشكوى، ومن ذلك[4] :

---

(1) طبقات الشعراء، ص٣٥٦.

(2) الأغانى ٨: ٣٥٤.

(3) الشعر والشعراء فى العصر العباسى، ص٣٧١.

(4) ديوانه، ص٣٩.

من الدنف الذى يمسى حزينًا وبين ضلوعه قلب مصابُ

إلى الخود التى سلبت فؤادى فأمسى ما يسوغ له شراب

ينام الهاجعون، ونوم عينى إذا هجعوا بكاء وانتحاب

فلو نطق الكتاب فدتك نفسى بكى قلقًا ليرحمنى الكتاب

ويهتم العباس فى رسائله الغرامية بوصف وجده وما اعتراه من ذبول حتى صار مثل الخيط، ودائمًا ما يسطر رسالته بدموعه النازفة وزفراته الحارة ظامئًا إلى الشوق واللقاء[1] :

كتب المحب إلى الحبيب رسالة والعين منه ما تجف من البكا

والجسم منه قد أضرَّ به البلى والقلب منه ما يطاوع من نَهَى

قد صار مثل الخيط من ذكراكم والسمع منه ليس يسمع من دعا

هذا كتاب نحوكم أرسلته يبكى السميع له ويبكى من قرا

فيه العجائب من محب عاشق أطفاه حبك يا حبيبة فانطفا

ويؤكد العباس فى رسائله عذرية مسلكه ويقول لصاحبته أنه يفوق العشاق العذريين أمثال جميل وعروة فى عاطفته ومشاعره ويرى فى ردّ صاحبته شفاء من أوجاعه النفسية والجسدية[2] :

ما إن صبا مثلى جميل فاعلمى حقًا ولا المقتول عروة إذ صبا

لا لا ولا مثلى المرقش إذ هوى أسماء للحين المحتّم والقضا

ردّى جواب رسالتى واستيقنى أن الرسالة منكمُ عندى شفا

منى السلام عليكم يا منيتى عدَّ النجوم وكل طير فى السما

---

[1] ديوانه، ص١.

[2] ديوانه، ص٢.

ومن المعانى الطريفة مباهاة العباس بخطه وإعجاب الحسان بهذا الخط الجميل، يقول[1] :

كم من كواعب ما أبصرن خط يدى إلا تشهين أن يأكلن قرطاسى

وكثيرًا ما كان العباس يعاتب صاحبته على تأخرها فى الرد على رسائله، ولاحظ مخاطبة العباس لمحبوبته بلقب (أميرتى)[2] :

ما لى أهان ولا تحاب صحائفى وإلى متى أقصى لديك وأحجب ؟

ما كان ضرك إذ كرهت أميرتى أن تكتبى -أن تأمرى- من يكتب ؟

ويشير العباس إلى ظاهرة وجود رسول الغرام الذى يقوم بمهمة نقل الرسائل الغرامية بين العاشقين، كما يشير إلى حفاوة صاحبته بتلقى رسالته بلثمها، يقول[3] :

ألست ترى الرسول كما تراه يبلغها ويأتى بالجواب ؟

ويذهب بالكتاب بما ألاقى فتلثمه فطوبى للكتاب

ويهتم العباس بأوصاف هذا الرسول، فيقول[4] :

أيام ينقل بيننا أخبارنا ذو قرطق متكحل متخضب

ويبدو أن وسائل نقل الرسائل لم تنحصر فى الرسول، إذ كان يستخدم الطير أو الحمام الزاجل، كما يفهم من قوله على لسانه صاحبته وهى تتوجس خيفة من الرقباء[5] :

---

[1] ديوانه، ص١٥٦.

[2] ديوانه، ص٥٨.

[3] ديوانه، ص٢٠.

[4] ديوانه، ص٣٨.

[5] ديوانه، ص٣٧.

كتبــت إليّ والرقبــاء حــولى إذا مــا مــرّ طــير بــى اســترابوا
أمــا تعلــم يقينًا أن أهلــى علىّ لهــم عيــون وارتقــابُ

ويُفهم من شعر العباس أن فوزًا كانت تكاتبه وتبادله الرسائل وتتلطف معه، ومن ذلك ما حكاه العباس عن مضمون إحدى رسائلها، فقال[1] :

كتبتْ فى الكتــاب فــوز فقــالت فــى عتــاب منهــا وفــى إلطــافِ
مــا مللنــاك إذ مللــت ولكــن أنــت يــا حبّ صاحب اســتظرافِ
وكــذاك الملول مــن ســائر النا س ســريع الإقبــال والانصــراف

ويبادر العباس بمخاطبته فوز نافيًا عن نفسه الملل والهجر فيقول:

فــوز مــا مللــت واللّــه ولا كنــ ــت لقــوم ســواكمُ بالمصــافى
أيهــا الراقــدون حولــى هنيئًا إن جنبى عن مضجعــى متجافــى

ويشير العباس إلى رسالة وصلته مـن محبوبتـه وينقـل مضمونهـا بعـد أن فضّ أختامها، وتتضمن عتابًا له واتهامًا بخيانة العهد والزهد فيها :

بعثــت إلىّ صحيفــة مختومــة نفسى الفــداء لخطهــا والكــاتب
ففككتهــا فقــرأت مــا قــد حبــرت فــإذا مقالــة مســتزير عــاتب
فــى الــود تزعــم أننــى ذو مُلَّــةٍ خنــت العهــود فديتهــا مــن كــاذب
أنى أخونك يــا ظلــوم وحبكــم منى بحيث جرى شراب الشــارب

ونظرًا لما كان يشـوب علاقـة العبـاس بصاحبتـه مـن مخاطر فقـد كـان العباس يكتفى أحيانًا بقراءة رسالة صاحبته وردّها إليهـا مـرة ثانيـة دون ردٌّ منـه كنوع من الحيطـة والحـذر حتـى لا تقـع فـى يـد حاسـد أو واشٍ. وفـى ذلـك يقول[2] :

---

[1] ديوانه، ص١٨٧.

[2] ديوانه، ص١٢٤.

أتاني كتاب من مليك بخطه ... فما أعظم النعمى وما أضعف الشكرا
فظلت تناجيني بما في ضميرها ... أنامل قد خطت بأقلامها سحرا
وإني لأستبطي المنية كلما ... ذكرت التي لا أستطيع لها ذكرا
فلما تفهمت الكتاب رددته ... إليها ولم أبعث برد لها سطرا

ويبدو أن فوزًا كانت تضنُّ برسائلها خوف الوشاة والرقباء ولكنها كانت تتخلى عن هذه العادة في الأمور الجسام كأن تكتب له تخبره بعزمها على الرحيل[1] :

إن فوزًا لما أتاها رسولي ... كتبت أنها تريد الرحيلا
ما لكم لا يزال منكم كتاب ... يورث الهمَّ والبكاء الطويلا ؟

ويشير العباس إلى رسالة بعثتها فوز وهي بعيدة تخبره ببعض أخبارها، يقول[2] :

كتاب أتانا على نأيها ... يخبِّر عن بعض أنبائها
فنفسي الفداء لهذا الكتا ... ب إن كان خط بإملائها

إن قصة العباس وفوز من قصص الحب النادرة الخالدة، فقد نشأت في ظروف غير عادية لم تكن فوز فيها طوع إرادتها، ومع ذلك فقد أحبت العباس كما أحبها، وبادلته وفاء بوفاء، ولم تحل ظروفها الصعبة دون قلبها وعاطفتها، فقد وجدت في العباس فارسها الذي طالما حلمت به وبحثت عنه: وجدت فيه الشاعر العف الرقيق، والإنسان النقي المطبوع على الوفاء والإخلاص، وأعجبت بظرفه ووسامته، فقد كان كما وصفه بعض معاصريه «شاعرًا ظريفًا ومفوّهًا

---

[1] ديوانه، ص٢٢٩.

[2] ديوانه، ص٤.

منطقيًا مطبوعًا. وكان يتعاطى الفتوة على ستر وعفة، وله مع ذلك كرم ومحاسن أخلاق وفضل من نفسه، وكان جوادًا لا يبقى المال فى يديه ولا يحبس ما يملك»[1]. ويصفه إبراهيم بن العباس الصولى فيقول: «كان والله إذا تكلم لم يحب سامعه أن يسكت، وكان فصيحًا جميلاً ظريف اللسان، لو شئت أن تقول إن كلامه كله شعر لقلت». وكان العباس كما يقول عنه المبرد «ظاهر النعمة ملوكى المذهب شديد الترف»[2].

وقبل هذه الصفات جميعًا، كان العباس بن الأحنف وفيًا فى زمن عزّ فيه الوفاء، عاشقًا نقيًا فى عصر طغت فيه المادة والزيف.

كان العباس -باختصار- هو زهرة الآس وفاءً وحفاظًا للمودة. ولهذا كله أحبته فوز ويمكن أن تحب نموذجه كل امرأة.

---

[1] طبقات الشعراء لابن المعتز، ص٢٥٤.

[2] الأغانى ٨: ٣٥٣.

المصادر والمراجع :

١- اتجاهات الغزل فى القرن الثانى الهجرى، د. يوسف حسين بكار، ط. دار المعارف.

٢- الأغانى لأبى الفرج الأصفهانى، ط. دار الكتب.

٣- تاريخ بغداد للخطيب البغدادى، مطبعة السعادة.

٤- ديوان العباس بن الأحنف، تحقيق د. عاتكة الخزرجى، ط. دار الكتب، ١٩٥٤م.

٥- الشعر والشعراء فى العصر العباسى، د. مصطفى الشكعة، دار العلم للملايين، بيروت.

٦- طبقات الشعراء المحدثين، ابن المعتز، تحقيق عبد الستار فرج، ط. دار المعارف.

٧- العصر العباسى الأول، د. شوقى ضيف، ط. دار المعارف.

٨- مروج الذهب للمسعودى، تحقيق محيى الدين عبد الحميد.

روميات أبى فراس الحمدانى
دراسة تحليلية فنية

روميات أبى فراس الحمدانى (*)

دراسة تحليلية فنية

الروميات هى القصائد التى قالها أبو فراس وهو أسير فى بلاد الروم. وقد تضاربت الآراء حول قصة الأسر، فهناك من قال إن أبا فراس أسر مرتين وأن زمن الأسر فيهما استغرق سبع سنوات وأشهرًا[1]، وهناك من قال إنه أسر مرة واحدة وظل فى أسره أربع سنوات[2].

وقد أورد ابن خلكان روايتين مختلفتين حول هذه الحادثة، فنقل عن أبى الحسن على بن الزراد الديلمى أن الروم أسرت أبا فراس فى بعض وقائعها، وهو جريح قد أصابه سهم بقى نصله فى فخذه، ونقلته إلى خرشنة، ثم منها إلى القسطنطينية، وذلك فى سنة ثمان وأربعين وثلثمائة، وفداه سيف الدولة فى سنة خمس وخمسين.

وذكر ابن خلكان أن الناس خطأوا هذه الرواية، وقالوا إن أبا فراس أسر مرتين، فالمرة الأولى بمغارة الكحل فى سنة ثمان وأربعين وثلثمائة، وما تعدوا به خرشنة وهى قلعة بلاد الروم، وفيها يقال إنه ركب فرسه وركضه برجله، فأهوى به من أعلى الحصن إلى الفرات.

والمرة الثانية أسره الروم على منبج فى شوال سنة إحدى وخمسين، وحملوه إلى القسطنطينية، وأقام فى الأسر أربع سنين[3].

(*) بحث قدم فى مؤتمر (الحياة الأدبية فى رحاب سيف الدولة)، بكلية الآداب جامعة حلب فى ٢٩-٢٠٠٠/٤/٣٠.

(١) تاريخ الأدب العربى، حنا فاخورى ، ص ٤٣٠.

(٢) عصر الدول الإمارات، د. شوقى ضيف، ٧٠٨.

(٣) وفيات الأعيان، ابن خلكان، تحقيق د. إحسان عباس. ط. بيروت ٢: ٥٩.

وقد تضاربت آراء الباحثين المحدثين فى هذا الأمر، فتبنى بروكلمان رواية ابن خلكان الثانية وذكر أن أبا فراس أسر مرتين، مرة سنة ٣٤٨ هـ (٩٥٥ للميلاد)، وهو أمير حمص وحبسه البيزنطيون فى حصن (خرشنة) ، ففر منه بأن ألقى بنفسه من مشارفه بقفزة مهلكة. وأسر مرة ثانية فى سنة ٣٥١-٩٦١ للميلاد، فأخذ هذه المرة إلى القسطنطينية[1] .

وإلى هذا الرأى نفسه يميل حنا فاخورى، فيقول:[2] والأرجح أنه أسر مرتين، مرة وهو عائد من الصيد، ومرة أخرى فى إحدى المواقع ، وقد حُمل فى أسره الأول إلى خرشنة، ولكنه ما لبث أن نجا من سجنه، وحمل فى أسره الثانى إلى القسطنطينية حيث أكرمه الروم إكرامًا جزيلاً، ويرى أن مدة الأسر طالت إلى سبع سنوات وأشهرًا، معتمدًا فى ذلك على رواية الشيخ المكين فى (تاريخ المسلمين) ورواية الذهبى فى (تاريخ الإسلام).

أما الدكتور شوقى ضيف فيرى أن أبا فراس أُسر مرة واحدة استغرقت أربع سنوات متصلة، ويلخص قصة الأسر عن المصادر المختلفة فيقول: «وفى يوم من أيام شوال سنة ٣٥١ هـ كان (أبو فراس) عائدًا إلى منبج من الصيد مع غلمانه وإذا بكتيبة من الروم بقيادة (تيودور) تباغته فيدافع إلى أن تثخنه الجراح ويصيبه سهم فى فخذه ويبقى نصله فيه، ويؤسر البطل المغوار، ويقدم به تيودور إلى خرشنة ويظل بها فترة، ثم يُنقل إلى القسطنطينية، ويذوق ذل الإسار وألم الجراح، غير أن نفسه تظل صلبة عاتية لا تنكسر أبدًا، بل تزداد مع الأيام عتوًّا وصلابة. ويُكبر الروم فى أبى فراس فروسيته وبطولته فينزلونه فى قصر على البحر ويخصصون له خادمًا يقوم بأمره، ويأبى أن يخلع دروعه

[1] تاريخ الأدب العربى، بروكلمان، ط. دار المعارف ٢: ٩٢.

[2] تاريخ الأدب العربى، حنا فاخورى ص ٤٣٠، وانظر هامش رقم (٤).

وسلاحه، فيظل بهما فى أسره، ويطول الأسر أربع سنوات، فتكثر أشعار أبى فراس إلى أهله وسيف الدولة وإخوانه مؤملاً فى الإسراع بفدائه».[1]

وليس فى شعر أبى فراس ما يجلو هذا الغموض، وإن كانت رومياته تتحدث عن تجربة واحدة فى الأسر، وأغلب الظن أن أبا فراس وقع فى الأسر مرتين ، ولكن أسره الأول لم يستغرق إلا فترة قصيرة؛ فربما احتجز فى إحدى القلاع تهميدًا لنقله إلى القسطنطينية، ولكنه نجا من الأسر حين خاطر بنفسه وقفز بفرسه من أعلى الحصن سنة ٣٤٨هـ ولكن شاء قدره أن يقع بعد ذلك بثلاث سنوات فى الأسر وذلك فى سنة ٣٥١هـ ليعيش هذه التجربة المريرة أكثر من أربع سنوات. وتقلب فيها بين الرجاء واليأس، واصطدم -وهو الفارس الحر- بقيود الأسر وذله، وقاسى من غدر الدهر والأصحاب، وعانى من تجربة "الفقد" أشد المعاناة، وكانت هذه التجربة المؤلمة كفيلة بأن تفجر طاقات الإبداع الشعرى، وأن توجه شهره وجهة أخرى، «فنفح الشعر العربى برومياته التى نظمها وهو أسير بلون عاطفى لم يعرف من ذى قبل، يرشح بصدق الإحساس، والتصوير الواقعى، والشكوى، والتألم، وهذا اللون هو الذى ضمن له الخلود الأدبى»[2] .

إن الروميات فى ذاتها تجربة شعرية نادرة قلَّ أن نجد لها نظيرًا فى شعرنا العربى، وقد أدرك الباحثون قيمة الروميات، فقال د. شوقى ضيف: «وتعد رومياته أو أشعاره فى أسر الروم القطع الأرجوانية فى ديوانه»[3] .

ويقول حنا فاخورى: «لولا الروميات لضاع اسم أبى فراس بين أسماء

---

[1] عصر الدول والإمارات، ص ٧٠٨.

[2] مقدمة ديوان أبى فراس، دار صادر ، ص ٦.

[3] عصر الدول والإمارات، د. شوقى ضيف، ص ٧٠٩.

الشعراء الكثيرين الذين تحالفوا عبثًا على المتنبى فى حضرة سيف الدولة»[1].

وتشغل الروميات حيزًا لا بأس به من ديوان أبى فراس، وليس فى وسعنا أن نرتبها ترتيبًا تاريخيًا لأنها لا تتضمن تواريخ محددة، ولا تشتمل على سياق تاريخى متتابع، ومع ذلك نستطيع أن نحدد أولى رومياته، وهى القصيدة التى قالها لما اقتيد إلى خرشنة بعد أسره مباشرة، وفيها يقول:[2]

إن زرت "خرشنة" أسيرًا	فلكن أحطت بها مغيرًا
ولقد رأيت النار	تنتهب المنازل والقصورا
ولقد رأيت السبى يُجـ	ـلب نحونا حوًا، وحورا
نختار منه الغادة الـ	سمناء والظبى الغريرا
إن طال ليلى فى ذُرا	ك فقد لقيت بك السرورا
ولئن رميت بحادث	فلألفين له صبورا
صبرًا لعل اللّه يفـ	تح هذه فتحًا يسيرًا
من كان مثلى لم يبت	إلا أسيرًا أو أميرا
ليست تحل سراتنا	إلا الصدور أو القبورا

ويبدو أبو فراس متجلدًا ربما لأنه لم يتوقع أن يمتحن بطول مدة الأسر، ويعلو صوت الفخر، ويرى أن هذا الأسر شئ عارض لا يؤثر فى إنجازاته، فطالما أغار على قلعة خرشنة الرومية ورماها بالدمار وسبى نساءها، غير أن هذا الصوت لم يظل على حدته، فتقلب بين الارتفاع والحدة وكثيرًا ما أصابه الوهن واليأس لما قاساه من ألم ووحدة ومرارة.

---

[1] تاريخ الأدب العربى، حنا فاخورى، ص ٤٣٣.

[2] ديوان أبى فراس (ط. دار صادر) ١٥٥- ١٥٦.

مضامين الروميات:

تمثل الروميات ديوانًا مستقلاً بذاته، منفــردًا بخصوصية تجربته وطبيعة موضوعاته. وقد اتسعت الروميات للتعبير عن تجربة الأسر بما اختزنته من مــرارة وقسوة وحزن وغضب ويأس وأمل، ويمكن أن نحصر هذه المضامين فيما يلى:

تبرير الأســـر :

كان لوقوع أبى فـراس فـى الأسـر صـدى كبـير فـى نفـوس أصدقائه وأعدائه على السواء نظرًا لمكانته السياسـية والاجتماعية والأدبية. وقـد اهتبـل أعداؤه حادثة الأسر فاتهموه بالتقصير والخمول، وأنحوا عليه بالأئمة، وحملوه تبعة ما حدث. وكانت هذه الأقاويل تصل إلى سمع أبى فـراس وهـو فـى أسـره فتضاعف آلامه وأحزانه، ووجد نفسه فى موقف الدفـاع والتبرير، فـاهتم فـى رومياته بتفنيد تهم الحساد، ودحض أقاويل الخصوم، ويعتمـد خطابه التبريرى على عدة حجج، منها أن أى فارس -مهما كـانت شجاعته- معرض للأسر والقتل ، وأنَّ بنى الوغـى بين سليب بالرمـاح وسـالب"، وهـو يبسط قضيته بطريقة منطقية هادئة، فيعرض أقاويل خصومه، ويردفها بدفاعه. يقول[11]:

تكـاثر لوامـى علـى مـا أصـابنى	كأن لم يكن إلا لأسـرى النوائبُ
يقولـون: لم ينظـر عواقـب أمـره	ومثلى من تجرى عليه العواقــب
ألم يعلـم الـذلان أن بنـى الوغــى	كـذاك، سـليب بالرمـاح وسـالب
وأن وراء الحـــزم فيهـــا ودونـــه	مواقف تُنسى دونهــن التجـارب
أرى مـلء عينىّ الردى فأخوضـه	إذا المـوت قدامى وخلفى المعايب

[11] ديوانه ص ٣٦.

ويستند أبو فراس فى دفاعه إلى ملابسات القدر، فالمرء لا يملك دفع ما هو واقع أو مقدر، ولا مهرب من قضاء الله؛ وفى ذلك يقول[1] :

وهل يدفع الإنسان ما هو واقع   وهل يعلم الإنسان ما هو كاسبُ؟

وهل لقضاء الله فى الناس غالب   وهل من قضاء الله فى الناس هارب؟

وفى رائيته الشهيرة (أراك عصى الدمع) خطاب تبريرى يعتمد على المنطق والإقناع، وينطلق من الحجة ذاتها، فيقول إنه لم يؤسر لخطأ بشرى أو قتالى، فهو فارس مغوار له خبرة طويلة بالقتال وخوض المعارك، وفرسه مجرب خبير، وأصحابه من الفرسان من ذوى الكفاءة القتالية، ولكن ذلك كله لا يشفع ولا يجدى أمام المكتوب؛ فيقول[2] :

أسرت وما صحبى بعزل لدى الوغى   ولا فرسى مهر ولا ربه غمرُ

ولكن إذا حم القضاء على امرئ   فليس له بريتيه ولا بحر

ويكشف أبو فراس فى القصيدة ذاتها عن ملابسات الأسر، وما طرح من آراء واختيارات؛ وكان أمامه خياران لا ثالث لهما: الفرار أو الردى، وقد اختار أبو فراس أن يواجه الموت بشرف، ويتحمل قدره بشجاعة؛ فيقول[3] :

وقال أصيحابى: الفرار أو الردى   فقلت هما أمران أحلاهما مُرُّ

ولكننى أمضى لما لا يعيبنى   وحسبك من أمرين خيرهما الأسر

يقولون لى: بعت السلامة بالردى   فقلت: أما والله ما نالنى خسر

وهل يتجافى عنى الموت ساعة   إذا ما تجافى عنى الأسر والضر؟

هو الموت فاختر ما علا لك ذكره   فلم يمت الإنسان ما حيى الذكرُ

---

(1) ديوانه ص ٣٧.

(2) ديوانه ص ١٦٠.

(3) ديوانه ص ١٦٠.

إنه قدر الفارس الشجاع أن يختار الموت المشرف على حياة الجبن، وأن يواجه مصيره بشجاعة وردًا لما يعيبه ويزرى بمكانته.

الشـــكوى:

امتحن أبو فراس بالأسـر، وليس هنـاك أقسى مـن أن يفقـد الإنسـان حريته، فما بالك بفارس مثل أبى فراس، طالما مـلأ الدنيـا ضجيجًـا، وتعـود أن تكون الحرب أو الفروسية طعامه وشرابه، لقد وجد نفسه فجأة فى ديار غريبة، وفى قبضة الأعداء الذيـن طالمـا دوخهـم وأذلهـم، وبعـد أن كـان مـلء السـمع والبصر، أصبح يعيش فى وحدة تهون أمامها كل التجارب أيًا كـانت قسـوتها ومرارتها، وكان طبيعيًا أن يشكو ويتألم، وأن يعبر عـن (مصابـه الجلـل) تعبـيرًا يقطر أسى ويذوب حسرة ؛ فيقول[1] :

مصابى جليـل، والعـزاء جميـل	وظنـى بـأن اللّـه سـوف يديـلُ
جـراح تحاماهـا الأسـاة مخوفـة	وسقمان: بارزٍ منهما، ودخيل
وأسـر أقاسـيه وليـل نجومـه	أرى كـل شئ غـيرهن يـزول
تطول بى الساعات وهـى قصيـرة	وفى كل دهـر لا يسـرك طـول؟

إن المحنـة وحدهـا هـى التـى تكشـف حقيقـة البشـر،وإذا امتحـن المـرء سقطت أمام عينه الأقنعة الزائفة، وقد تنكر الناس لأبـى فـراس، فـانصرف عنـه الأصحاب، وكشَّر خصومه عن أنيابهم، وأدرك أبـو فـراس أن النـاس تميـل مـع النعماء حيث تميل؛ يقول فى مرارة وأسى[2] :

تناسـانى الأصحـاب إلا عصيبـة	ستلحق بالأخرى غدًا، وتحول

[1] ديوانه، ص ٢٣٢.

[2] ديوانه، ص ٢٣٢.

ومن ذا الذى يبقى على العهد إنهم وإن كثرت دعواهم لقليل

أقلب طرفى لا أرى غير صاحب يميل مع النعماء حيث تميل

وصرنا نرى أن المتارك محسن وأن صديقًا لا يضر خليل

أكل خليل، هكذا غير منصت وكل زمان بالكرام دخيل؟

وكثيرًا ما يتوجه الخطاب الشعرى لأبى فراس إلى خصومه وحساده، فيعرض بالشامتين الذين سرهم أسره، ويمزج ذلك بإظهار التجلد، والفخر بمآثره؛ يقول[1] :

من كان سر بما عرا نى فليمت ضرًا وهزلا

لم أخل فيما نابنى من أن أعز وأن أجلا

رعت القلوب مهابة وملأتها فضلاً ونبلا

ما غضَّ منى حادث والقرم قرم حيث حلا

أنى حللت، فإنما يدعوننى السيف المحلّى

فلئن خلصت فإننى شرق العدا، طفلاً وكهلا

ما كنت إلا السيف، ذا د على صروف الدهر صقلا

ولئن قتلت فإنما موت الكرام الصيد قتلا

يغترُّ بالدنيا الجهو ل، وليس فى الدنيا مملا[2]

التشوق والحنين :

إن البعد عن الوطن والأهل والأحباب يستثير لواعج الشوق ويحرك الوجدان، ويتضاعف هذا الإحساس إذا ارتبط الفراق بظروف مثل محنة الأسر.

---

[1] ديوانه ص٢٤٠.

[2] مملا: متمتع.

فالمغترب يملك قراره فى يده ويستطيع العودة إذا شاء. أما الأسير فهو فاقد لحريته، ولا يعرف شيئًا عن مصيره، ولا يدرى متى يفك أسره، ولذلك لا يطمئن له جنب، ولا تهدأ له نفس، فما بالك بشاعر مرهف الحس كأبى فراس؟ لقد خلف وراءه فى الشام أمًا حنونًا عجوزًا، وزوجًا وحبيبة وأحبابًا، ووجد نفسه أسيرًا فى أرض غريبة، وطالت مدة الأسر فاستبد به الشوق، وأزعجه الفراق، ولم يملك إلا أن يذرف الدمع مدرارًا وهو محاصر بالوحدة والفقد[1] :

إن فـى الأسـر لصبـا	دمعـه فـى الخـد صـبُّ
هـو فـى الـروم مـقيم	ولـه فـى الشـام قلـب
مسـتجدًا لـم يصـادف	عوضًـا عـمـن يـحـب

وتلفتنا صور الأسر التى يرسمها أبو فراس لنفسه فى وحدته القاسية، كما يبدو فى هذه الصورة[2] :

خليلـىَّ مـا أعددتمـا لمتيـم	أسير لدى الأعداء جافى المراقد؟
فريد من الأحباب صب دموعه	مثانى على الخدين غير فرائدِ

وتطل صورة الليل بقوة فى روميات أبى فراس؛ فالليل الفراسى يسلم الأسير إلى الهموم والفكر، ويحرمه لذة النوم، ويغرقه فى بحار القلق والأرق ، ويرهقه باستحضار صور الذكرى؛ وخيالات الأحبة بالشام[3] :

يـا ليـل مـا أغفـل عمـا بـى	حبـائبى فيـك وأحبـابى

(1) ديوان أبى فراس، ص ٣٠.

(2) ديوانه ص ٨٧.

(3) ديوانه ص ٥٧.

يا ليت نام الناس عن موجعٍ ... ناء، على مضجعه نابى

هبت له ريح شآمية ... متت إلى القلب بأسباب

أدنى رسالات حبيب لنا ... فهمتها من بين أصحابى

وأكثر ما يزعج الأسير، ويضاعف حرقه أن توافيه مناسبات كالأعياد وهو فى أسره، فيشق ذلك عليه ويكثر من الأنين والشكوى[1] :

يا عيد ما عدت بمحبوب ... على معنى القلب مكروب

يا عيد قد عدت على ناظر ... عن كل حسن فيك محجوب

يا وحشة الدار التى ربُّها ... أصبح فى أثواب مربوب

قد طلع العيد على أهله ... بوجه لا حُسنٍ ولا طيب

ما لى وللدهر وأحداثه ... لقد رمانى بالأعاجيب

إن الألم يهذب النفس ويرقق العاطفة، ويمنح التجربة توهجًا وحرارة، وهذا ما نلمسه فى روميات أبى فراس، فينبث فيها هذا الحزن النبيل الذى يسرى فى عروق الشاعر ويفيض على من حوله[2] :

أبكى الأحبة بالشآم وبيننا ... قلل الدروب وشاطئًا جيحان[3]

وتحب نفسى العاشقين لأنهم ... مثلى على كنف من الأحزان

فضلت لدى مدامع فبكيت لل ... ـباكى بها، وولهت للولهان

ويلتفت أبو فراس وهو فى وحدته إلى الطبيعة، فيناجيها ويبثها آلامه، ويخلع عليها أحاسيسه، ومما يمثل ذلك أبياته الرائعة التى أثارتها لحظة توحد مع

[1] ديوانه ص ٣٤.

[2] ديوانه ص ٣٠٣.

[3] جيجان: نهر بين الشام والروم.

الطبيعة، فقالها حين سمع حمامة تنوح على شجرة وهو فى أسره[1] :

أقول وقد ناحت بقربى حمامة	أيا جارتا هل تشعرين بحالى؟
معاذ الهوى ما ذقت طارقة النوى	ولا خطرت منك الهموم ببالى
أتحمل محزون الفؤاد قوادم	على غصن نائى المسافة عالى؟
أيا جارتا ما أنصف الدهر بيننا	تعالى أقاسمك الهموم تعالى
أيضحك مأسور وتبكى طليقة	ويسكن محزون ويندب سالى
لقد كنت أولى منك بالدمع مقلة	ولكن دمعى فى الحوادث غالى

إن أبا فراس يخاطب الحمامة النائحة على نسق جديد، فيتخذها جارة له فى وحدته ويتوحد معها فى أحزانها، وتتجلى عاطفته الرقيقة فى أسمى معانيها حين يعيذها من أن تتعرض لما يعانيه من غربة وفراق، وما ينشغل به من هموم وحرق، وتتفجر (المفارقة) من الموقف الذى يبدو متناقضًا فى ظاهرة، فمن العجيب أن تبكى الحمامة وهى الحرة الطليقة، ويضحك الأسير الذى فقد حريته، وهو تناقض ظاهرى كما أشرنا لأن محاولة التماسك والتجلد تخفى وراءها تصدعًا شديدًا للذات.

ومن صور الحنين والشوق فى الروميات ما يكشف عن قوة عاطفة الأخوة المتبادلة بين أبى فراس وأخيه أبى الهيجاء، فعندما وقع أبو فراس فى الأسر جزع أخوه أشد الجزع، وبكى بدموع حارة، و لم تملك الذات إزاء هذا الموقف إلا أن تفقد تماسكها وتتفجر حزنًا وألمًا كما يتمثل فى خطابه الشعرى لأخيه[2] :

---

[1] ديوان أبى فراس، ص ٢٣٨.

[2] ديوانه ص ٣٨-٣٩.

أتاني مع الركبان أنك جازع ... وغيرك يخفى عنه ا لله واجبُ
وما أنت من يسخط اللّه فعلُه ... وإن أخذت منه الخطوب السوالب
وإني لمجزاع، خلا أن عزمة ... تدافع عني حسرة وتغالب
ورقبة حساد صبرت لوقعها ... لها جانب مني وللحرب جانب
وكم من حزين مثل حزني ووالهٍ ... ولكنني وحدى الحزين المراقب
ولست ملومًا إن بكيتك من دمي ... إذا قعدت عني الدموع السواكب

وفي رسالة تشوق أخرى يخاطب أبو فراس أخاه من القسطنطينية فيبثه لواعج الشوق في رقة متناهية وكأننا أمام عاشق يتشوق إلى حبيبته؛ يقول[1] :

لقد كنت أشكو البعد منك وبيننا ... بلاد إذا ما شئت قربها الوجدُ
فكيف وفيما بيننا ملك قيصر ... ولا أمل يحيى النفوس ولا وعدُ

ومن صور الحنين والشوق كذلك ما خاطب به غلاميه (صافي ومنصور)، وهو خطاب على النهج نفسه؛ يفيض رقة، ويقطر أسى؛ يقول[2] :

هل تحسان لي رفيقًا رفيقًا ... مخلص الود أو صديقًا صديقا؟
لا رعى اللّه يا خليليَّ دهرًا ... فرقتنا صروفه تفريقا
كنت مولاكما وما كنت إلا ... والدًا محسنًا وعمًا شفيقًا
فاذكراني وكيف لا تذكراني ... كلما استحوذ الصديق الصديقا
بتُّ أبكيكما وإن عجيبًا ... أن يبيت الأسير يبكي الطليقا !

وفي الروميات حنين قوى إلى الوطن وتعلق شديد بالمكان، فتطل صورة حلب المتجذرة في وجدانه ويتملكه الشوق والحنين إليها، فيقول[3] :

---

[1] ديوانه ص ٧٩.

[2] ديوانه ص ٢٠٠.

[3] ديوانه ص ١٧٧.

سقى ثرى حلبٍ، مادمتَ ساكنها ... يا بدرُ، غيثان: منهلٌ ومنبجسُ
أسير عنها وقلبي في المقام بها ... كأن مهرى لثقل السير مُحْتَبِسُ
هذا ولولا الذى فى قلب صاحبه ... من البلابل لم يقلق به فرس
كأنما الأرض والبلدان موحشة ... وربعها دونهن العامر الأنس
مثل الحصاة التى يُرمى بها أبدًا ... إلى السماء، فترقى ثم تنعكس

وتطل صورة حلب مرة أخرى، وتطل معها صورة منبج وتلوح وجوه الأحبة: الأم والزوجة والصغار،ويحضر الجميع حضورًا قويًا يجسد مأساة الأسر والفراق؛ يقول[1] :

لأيكـم أذكـرُ ... وفي أيكم أفكر؟
وكم لى على بلدةٍ ... بكاء ومستعبر؟
ففي حلب عُدَّتي ... وعزىَ والمفخرُ
وفى منبج مَنْ رضا ... ه أنفس ما أذخر
ومن حبه زلفة ... بها يكرم المحشر
وأصبية كالفرا ... خ أكبرهم أصغر
وقوم ألفناهمُ ... وغصن الصبا أخضر
يخيل لى أمرهم ... كأنهن حُضَّر
فحزنى لا ينقضى ... ودمعى ما يفتر

وفى رومية أخرى يتتبع منازله فى منبج فى استحضار قوى للمكان الغائب عنه عيانا، يقول[2] :

---

[1] ديوانه ص ١٥٣.

[2] ديوانه ص ٢٣٩.

قــف فــى رســوم المســتجا ب وحــىّ أكنــاف المصلّــى!

فالجوســق الميمــون، فالســـ ـقيا بهــا، فــالنهر أعلــى!

تلـــك المنــــازل والملـــــــلا عـب لا أراهـــا ا لله محـــلا!

أوطنتهـــا زمـــن الصبـــا وجعلــت منبـــج لى محـــلا

حيـــث التفـــتّ رأيـــت مـــا ءً ســـابحًا، وســـكنت ظـــلا

تـــر دار وادى عـــين قـــا صـدَ مـــنزلاً رحبـــا مطـــلا

وتحـــل بالجســـر الجنـــا نَ وتســـكن الحصـــن المعلـــى

تجلـــو عرائســـه لنـــا هـــزج الذبـــاب إذا تجلـــى

وإذا نزلنـــا بالســـــوا جـير اجتنينـا العيـش سـهلا

والمـــاء يفصـــل بـــين زهـــ ـر الرمـض فـى الشطين فصلا

كبســـاط وشـــيٍ، جـــرّدت أيـدى القيـــون عليـه نصـــلا

إن الذاكرة الواعية تستقصى معالم المكان وتستدعيه بأجزائه وتفصيلاته فى محاولة لمحو الواقع وتغييب الحاضر المزعج بمفرداته ومشاهده وهى تعاين وحدتها القاسية.

الفخــر :

يشغل الفخر مساحة واسعة فى شعر أبى فراس عامة، وفى رومياته خاصة، وقد أشار فى إحدى مقطعاته إلى أن الفخر هو غايته من الشعر، حتى ليكاد يقف حل شعره عليه؛ يقول[1] :

الشـــعر ديـــوان العـــرب أبـــدًا وعنـــوان الأدب

---

[1] ديوانه ص ٢٢.

لم أعــد فيــه مفـــاخرى   **ومديــح آبـــائى النجـــب**

ومقطعـــــات ربمـــا   **حليــت منهـــن الكتـــب**

لا فــى المديـــح ولا الهجـــا   **ء ولا المجـــون ولا اللعـــب**

فالفخر هو الغاية التى يطمح إليها أبو فراس من نظم الشعر،وقد سعى جاهدًا للوصول إلى غايته حتى ليكاد الفخر يستغرق شعره. والحق أنه أعاد الفخر إلى عصوره الزاهية، ففخر بأمجاد قبيلته الكبرى تغلب، وفخر بأسرته الحمدانية ومآثر قومه بقلائد من شعره،كقوله[1] :

لئـن خلـق الأنـام لحسـو كـأس   **ومزمـــار وطنبـــور وعـــودِ**

فلــم يخلـــق بنـــو حمدان إلا   **لمجـــدٍ أو لبـــأسٍ أو لجـــودِ**

وتوافق الفخر مع شخصية أبى فراس، فهو من أشجع فرسان عصره، وكانت الفروسية كل شئ فى حياته، وكان يجد فى الحرب والغزو لذة كبرى، فكانت الحرب -كما وصفها- طعامه وشرابه؛ يقول[2] :

فلا تصفن الحـــرب عنـدى فإنهـا   **طعامى مذ بعت الصبا وشرابى**

وقد عرفت وقع المسامير مهجتى   **وشقق عـن زرق النصول إهابـى**

وكان أبو فراس طموحًا بلا حدود، وجاءت محنة الأسر لتكون أكبر ضربة وجهت إلى هذا الطموح، وقد عزّ عليه أن يقع فى أسر الروم الذين طالما غزا حصونهم، ودحر كتائبهم، وأصبحت إنجازاته الحربية زادًا قويًا يتأسى به فى محنته، ونجد الفخر فى رومياته أعلى صوتًا، وأحد عاطفة وأكثر توهجًا لأنه قيل فى سياق عاطفى أو نفسى مغاير؛ فالفخر فى رومياته يمثل جانبًا تعويضيًا

---

[1] ديوانه ص ٩٧.

[2] ديوانه ص ٣٣.

مهمًا، وهو يقف وما يواجهه من اتهامات بالتخاذل والتقصير. وغالبًا ما يأتي الفخر في رومياته في سياق الاستحضار والتذكر وكثيرًا ما يتضفر في أبنية الأفعال الماضوية، كقوله[1] :

ولطالما حطمت صدر مثقف ... ولطالما أرعفت أنف سنان

ولطالما قدت الجياد إلى الوغى ... قبّ البطون، طويلة الأرسان

وأنا الذى ملأ البسيطة كلها ... نارى،وطنب فى السماء دخانى

إن لم تكن طالت سنىّ فإن لى ... رأى الكهول ونجدة الشبان

إننا إذا وضعنا هذا الفخر فى سياقه الذى قيل فيه رأيناه أقرب إلى البكائية أو المرثية منه إلى الفخر؛ إنه بكاء على كيان تهاوى، ورثاء لمجد ضائع، وتحسر على ماضٍ حافل بإنجازاته.

ويتغلغل الفخر فى رائية أبى فراس الشهيرة (أراك عاصى الدمع) التى قالها فى الأسر، ويأتى الفخر فيها فى سياقات مختلفة؛ فيأتى أولاً فى سياق خطابه الشعرى لمن يسميها (ابنة العم) وهى رمز لسيف الدولة فى الأغلب -فيذكرها بإقدامه وشجاعته فى أوقات الحرب العصيبة، فيقول[2] :

فلا تنكرينى يا ابنة العم إنه ... ليعرف من أنكرته البدو والحضر

ولا تنكرينى إنى غير منكر ... إذا زلت الأقدام واستنزل النصر

وإنى لجرار لكل كتيبة ... معودة أن لا يخل بهاالنصر

وإنى لنزال بكل مخوفة ... كثير إلى نزالها النظر الشزر

فأظمأ حتى ترتوى البيض والقنا ... وأسغب حتى يشبع الذئب والنسر

---

[1] ديوانه ص ٣٠٤.

[2] ديوانه ص ١٥٩.

ويصدر أبو فراس فى فخره عن قيم الفروسية النبيلة، فهو لا يغزو حيًا لا رحال فيه، ولا جيشًا إلا بعد أن ينذره، ولا يسبى النساء، بل يتواضع معهن ويحسن معاملتهن؛ يقول[1] :

ولا أصبح الحى الخلوف بغـارة	ولا الجيش ما لم تأته قبل النذرُ
ويـارب دار لم تخفنـى منيعـة	طلعت عليها بالردى أنا والفجـر
وحى رددت الخيـل حتى ملكتـه	هزيمًا وردتنى الـبراقع والخمر
وساحبة الأذيـال نحـوى لقيتهـا	فلم يلقها جـافى اللقاء ولا وعـر
وهبت لهـا ماحـازه الجيـش كلـه	ورحت ولم يكشف لأبياتها ستر
ولا راح يطغينـى بأثوابـه الغنـى	ولا بات يثنينى عن الكرم الفقـر
وما حاجتـى بالمال أبغـى وفوره	إذا لم أفـر عرضى فلا وفـر الوفر

ويأتى الفخر فى رائيـة أبـى فـراس فـى سياق تذكـير قومـه بفروسيته ومكانته فيهم؛ كقوله[2] :

سيذكرنى قومـى إذا جـد جدهـم	وفـى الليلـة الظلمـاء يفتقـد البـدر
فإن عشت فالطعن الـذى يعرفونـه	وتلك القنا والبيض والضمر الشـقر
وإن مـت فالإنسـان لابـد ميـت	وإن طـالت الأيـام وانفسـح العمـر
ولو سد غيرى ما سددت اكتفوا به	وما كان يغلو البتر لـو نفق الصفـر

ويأتى الفخر مرة ثالثة فى سياق مغاير، فيرتفع صوت الفخـر الجماعى فى ختام القصيدة، بعد أن تذوب الذات فى المجموع:

ونحـن أنـاس لا توسـط عندنـا	لنـا الصدر دون العـالمين أو القـبر

---

[1] ديوانه ص ١٦٠.

[2] ديوانه ص ١٦٠

تهون علينا في المعالي نفوسنا ومن خطب الحسناء لم يغلها المهر

أعز بني الدنيا وأعلى ذوي العلا وأكرم من فوق التراب ولا فخر

إنه الصوت القديم الجديد، صوت أبي فراس الذي تجسدت فيه كل معاني القوة والمجد التي تميز بها العرب عبر تاريخهم المجيد، «والقصيدة تعويذة رائعة لفتوة العرب وصلابتهم، وهي جديرة بأن يضمها كل شاب عربي إلى صوره وذاكرته، يحفظها ويترنم بأبياتها البديعة»[1] .

صورة الأم في الروميات :

إذا كانت روميات أبي فراس تنبض بالعاطفة الإنسانية الصادقة، فإن أرق ما فيها هو ما يصور عاطفة الأمومة المتفجرة بالحنان. لقد ترك أبو فراس وراءه ينبوع أمًا حنونًا وقفت حياتها على رعايته، وقد عصفت بها المحنة، فلم تكف عن البكاء، وعاشت تتقلب بين اليأس والرجاء، وقد ضاعف ذلك من آلام أبي فراس وأحزانه، وعكست رومياته هذه العاطفة الحزينة، فخاطبها بقصائد مؤثرة يوصيها بالصبر الجميل، ويعزيها، ويدعوها إلى الثقة بالله، ويذكرها بالأجر الذي ينتظرها في الآخرة، ويضرب لها الأمثال في التأسي والتجلد، كقوله[2] :

فيا أمتا لا تعدمي الصبر إنه إلى الخير والنجح القريب رسولُ

ويا أمتا، لا تخطئي الأجر إنه على قدر الصبر الجميل جزيل

أما لك في ذات النطاقين أسوة بمكة، والحرب العوان تجول

أراد ابنها أخذ الأمان فلم تجب وتعلم علمًا أنه لقتيل

---

[1] عصر الدول والإمارات، د. شوقي ضيف، ص ٧١١.

[2] ديوان أبي فراس، ص ٣٣٣.

تأسى كفاك اللـه مـا تحذرينـه فقد غال هذا النـاس قبلك غـول
وكونى كمـا كـانت بـأحد صفيـة ولم يُشف منهـا بالبكـاء غليـل
ولو ردّ يومًا حمزة الخير حزنها إذا مـا علتهـا رنـة وعويـل

إن أبا فراس يحاول أن يخفف الحزن عن أمه بالتأسى بحوادث مشابهة ضربت فيها الأمهات أروع الأمثلة فى الصبر والتجلد مثل موقف ذات النطاقين أسماء بنت أبى بكر مع ابنها عبد الله بن الزبير، ومثل موقف صفيـة عمـة النبى (صلعم) مع أخيها حمزة سيد الشهداء فى أحد.

وفى رومية أخرى يسكب أبـو فـراس أحزانه وهـو يتذكر وجه أمه العجوز بمنبج وهى تبكى حزنًا عليه، ويقول إنه لولاها ما سعى فى طلب الفداء من ابن عمه سيف الدولة، ولما خشى من المصير المجهول، يقول[1] :

لـولا العجـوز بمنبـج مـا خفـت أسـباب المنيـة
ولكـان لى عمـا سألـ ـت مـن الفـدا، نفـس أبيـه
لكـن أردت مرادهـا ولـو انجذبـت إلى الدنيـه
وأرى محاماتـى عليهـا (م) أن تضـام مـن الحميـة

ويهيمن على أبى فراس حزن طاغٍ وهو يصف مأساة هذه الأم التقية البارة التى أزعجها الفراق، وأضناها الحزن، يقول[2] :

أمسـت بمنبـج حـرةٌ بـالحزن مـن بعـدى حريـةْ
لـو كـان يدفـع حـادث أو طـارق بجميـل نيـه
لم تطـرق نـوب الحـوا دث أرض هـاتيك التقيـة

---
(1) ديوانه ص ٣١٧.
(2) ديوانه ص ٣١٧.

لكــن قضـــاء اللّـــه والـــ	أحكـام تنفـذ فـى البريـــة
والصـــبر يـــأتى كـــل ذى	رزء علـــىً قـــدر الرزيـــة
لازال يطـــــرق منبجًــــا	فـــى كـــل عاديـــة تحيـــة
فيهـــا التقـــى والديـــن مجـ	ـموعـــان فى نفـــسٍ زكيـــة

ويتوجه أبو فـراس فـى ختـام قصيدتـه بخطـاب التأسـى لأمـه الملتاعـة؛ يقول[1] :

يـــا أمتـــا ! لا تحزنـــى	وثقـى بفضـــل اللّـــه فيـــه !
يـــا أمتـــا ! لا تيأســـى	للّـــه ألطـــاف خفيـــة !
كـــم حـــادثٍ عنـــا جـــلا	هُ وكـــم كفانـــا مـــن بليـــه
أوصيـــك بالصبـــر الجميـ	ـــل فإنـــه خيـــر الوصيـة

وتطل صورة الأم إطلالة قوية فى القصيدة التى قالها أبو فـراس بعـد أن بلغه أن أمه ذهبت من منبج إلى حلب ودخلت على سيف الدولة وسألته بمفاداة ولدها وهى ضارعة باكية ولكنه لم يستجب لطلبها وردها خائبة، ووافق ذلـك أن الروم قسوا على الأسرى وقيدوهم بحصـن خرشـنة، فعظـم الأمـر علـى الأم العجـوز، واعتلـت مـن الحسـرة، وبلـغ ذلـك أبـا فـراس فقـال قصيدتـه المؤثـرة ومطلعها[2] :

يا حســـرة، ما أكاد أحمدهـــا	آخرهـــا مزعـــج، وأولهـا

وفى هذه القصيدة يصف أبو فـراس حالـة أمـه العجـوز التـى أضحـت عليلة بالشـام وقـد فقدت مؤنسها وسندها ويصف فى أسى ولوعـة مـا أصـاب

---

(1) ديوانه ص ٣١٨.

(2) ديوانه ص ٢٤١.

الأم من تصدع لفراق ابنها، يقول:

عليلـــة بالشـــآم مفـــردة	بـات، بـأيدى العدى معلّلهـا
تمسـك أحشـاءها علـى حـرق	تطفئهـا، والهمـوم تشـعلها
إذا اطمـأنت، أيـن؟ أو هـدأت	عنـت لهـا ذكـرة تقلقلهـا
تسـأل عنا الركبـان جاهـدة	بأدمـع مـا تكـاد تمهلهـا

وبعد هذه الصورة العاطفية المؤثرة التى تذيب الصخر، يصف أبو فراس حالته وهو يرسف فى القيود فى حصن خرشنة ومعه رفاقه الأسرى، يقول:

يـا مـن رأى لى بحصن خرشـنة	أسد شرى، فى القيود أرجلها؟
يـا من رأى لى الـدروب شـامخة	دون لقـاء الحبيـب أطولهـا؟
يا من رأى لـى القيـود موثقـة	على حبيـب الفـؤاد أثقلها؟

ومرة أخرى يستحضر أبـو فـراس صـورة أمـه فيخاطبهـا -مـن خـلال الركبان- معزيًا؛ يقول:

يـا أيهـا الركبـان،هـل لكمـا	فى حمل نجوى يخـف محملهـا
قـولا لهـا إن وعـت مقالكمـا	وإن ذكـرى لهـا ليذهلهـا
يـا أمتـا، هـذه منازلنـا	نتركهـا تـارة وننزلهـا
يـا أمتـا، هـذه مواردنـا	نعلهـا تـارة وننهلهـا
أسـلمنا قومنـا إلى نـوب	أيسـرها فـى القلـوب أقتلهـا
واستبدلوا بعدنـا رجال وغـى	يـود أدنـى عُـلاىَ أمثلهـا

وتمثل صورة الأم بقوة حين يتوجه أبو فراس بخطابـه إلى سيف الدولـة معاتبًا:

بـأى عـذرٍ رددت والهـة	عليـك دون الـورى معولهـا

بـ[illegible]ك تمتاح رد واحدها   ينتظر الناس كيف تقفلها

إن كنت لم تبذل الفداء لها   فلم أزل فى رضاك أبذلها

تلك المودات كيف تهملها؟   تلك المواعيد كيف تغفلها؟

تلك العقود التى عقدت لنا   كيف وقد أحكمت تحللها؟

أرحامنا منك لم تقطعها؟   ولم تزل دائبًا توصلها؟

وهكذا تتفجر عاطفة الغضب كالبركان، وتكشف أبنية الاستفهام الكثيفة عن حيرة الذات ودهشتها وتجسد ما تعانيه من لوعة وحرقة.

وتبلغ المأساة ذروتها بموت الأم العجوز دون أن تكحل عينيها برؤية الابن الأسير، فيرثيها أبو فراس بقصيدته الرائية[1] :

أيا أم الأسير، سقاك غيث   بكره منك، مالقي الأسيرُ!

أيا أم الأسير، سقاك غيث   تحير، لا يقيم ولا يسير!

أيا أم الأسير، سقاك غيث   إلى من بالفدا يأتى البشير

أيا أم الأسير لمن تربى   وقدمت، الذوائب والشعور؟

إذا ابنك سار فى بر وبحرٍ   فمن يدعو له أو يستجير؟

حرام أن يبيت قرير عين   ولؤم أن يلم به السرور

وقد ذقت الرزايا والمنايا   ولا ولد لديك ولا عشير

وفى ظنى أن رثاء أبى فراس لأمه لم يكن على مستوى الحدث ذاته، فالضعف ظاهر على الأبيات، وتبدو القصيدة وكأنها صيغت نثرًا لا شعرًا وذلك لاتباع أسلوب التقرير والتكرار كما فى الأشطر الأربعة المتعاقبة، وكما يتردد فى المقطع التالى:

---

[1] ديوانه، ص ١٦٢.

ليبكك كل يوم صمت فيه ... مصابرة وقد حمى الهجيرُ

ليبكك كل يوم قمت فيه ... إلى أن يبتدى الفجر المنير

ليبكك كل مضطهد مخوف ... أجرتيه وقد عز المجير

ليبكك كل مسكين فقير ... أغثتيه وما فى العظم رير

ومثل هذا الترديد والتكرار نجده فى سياق المناداة:

أيا أماه، كم هم طويل ... مضى بك لم يكن منه نصيرُ

أيا أماه، كم سر مصون ... بقلبك، مات ليس له ظهور

أيا أماه، كم بشرى بقربى ... أتتك، ودونها الأجل القصير

إننا نستغرب أن يكون رثاء أبى فراس لأمه بهذه الدرجة من الضعف والسطحية والنثرية، وليس من تفسير لذلك سوى غلبة الانفعال وشدته مما دفعه إلى التسرع والعجلة فنثر أفكاره على حساب التجريد الفنى والصياغة المحكمة. والغريب أن عاطفة الرثاء ليست بالدرجة القوية المتوقعة، فهو كما وصفه أحد الدارسين «بعيد عن تلك القوة العاطفية التى تهز الأعماق، هو رثاء الضعف أكثر مما هو رثاء الترديد والتكرار والمناداة أكثر مما هو رثاء الفيض الوجدانى، ورثاء السطحية أكثر مما هو رثاء العمق»[1] .

صورة الروم فى روميات أبى فراس :

ينتمى أبو فراس من حيث النسب إلى أصول رومية، فقد اقترن أبوه سعيد بن حمدان برومية وأنجب منها ابنه الحارث. و لم يكن أبو فراس على وفاق مع الروم، فقد ساءت صلته بهم فى سياق الصراع الذى احتدم بين الروم والحمدانيين. وشارك أبو فراس فى الحرب ضد الروم وأبلى فيها بلاء حسنًا إلى

---

[1] تاريخ الأدب العربى، حنا فاخورى، ص ٤٣٥.

أن أُسر ومعه سبعون فارسًا وقد أبى أن يخلع دروعه وسلاحه وتقبل الروم ذلك على مضض، وأشار أبو فراس إلى ذلك فى رائيته الشهيرة فقال[1] :

يمنـون أن خلـوا ثيـابى وإنمـا	علىّ ثيـاب مـن دمـائهم حمـرُ
وقائـــم سيف فيهـم اندق نصله	وأعقاب رمح فيهمُ حطم الصّدرُ

ويصدر أبو فراس فى رومياته عن كراهية شـديدة لـلروم، ويرسـم لهـم صورًا مزرية، ويصفهم بأوصاف ذميمة، وهو شعور طبيعـى فـى سياق العـداء والصراع والأسر، فهـو حـين يسـأل سيف الدولـة المفـاداة بـأحد قـواد الـروم الأسرى يصفه بـ"كلب الروم"، ويستحثه على الفداء، ويسـتثير غيرتـه وحميتـه، فيقول[2] :

فلا كان قلـب الـروم أرأف منكـمُ	وأرغب فى كسب الثناء المخلّـدِ
ولا بلـغ الأعـداء أن يتنـاهضوا	وتقعد عـن هـذا العـلاء المشيَّد
أأضحوا على أسرهـــمُ بىَ عـودًا	وأنتم على أسراكمُ غير عـوَّد؟

وفى سعيه الحثيث وإلحاحه الدائم على إقناع سيف الدولة ببذل الفـداء تبرز هذه الصورة الكريهة للروم[3] :

أناديك لا أنى أخاف مـن الـردى	ولا أرتجـى تأخـير يومـى إلى غـدِ
وقد حُطم الخطّىّ واخترم العـدى	وفلّـــل حـــد المشـــرفى المهنّـــدِ
ولكن أنفت الموت فـى دار غربـة	بأيدى النصارى الخلف ميتة أكمد

وفى إحدى رومياته يصف أبو فراس لقاء جمعه بالدمستق ويعبر فيه أبو

---

[1] ديوان أبى فراس، ص ١٦١.

[2] ديوانه ص ٨٤.

[3] ديوانه ص ٨٣.

فراس عن استيائه حين رأى الدمستق ينكره وقد أثار هذا الموقف حفيظته فأخذ يذكر الدمستق بإنجازاته وبطرلاته؛ يقول[1] :

تـأملني الدمسـتق إذ رآنـي	فـأبصر صيغـة الليـث الهمـامِ
أتنكرنـي كـأنك لسـت تـدري	بـأني ذلـك البطـل المحـامي
وإنـي إذ نزلـت علـى دلـوكٍ	تركتـك غـير متصـل النظـام
ولمـا أن عقـت صليـب رأيـي	تحلـل عقـد رأيـك فـي المقـام
وكنـت تـرى الأنـاة وتدعيهـا	فـأعجلك الطعـان عـن الكـلام
وبـت مؤرقـا مـن غـير سـقم	حمى جفنيك طيب النـوم حـام
ولا ارضـى الفتـى مـالم يكمـل	بـرأى الكهـل إقـدام الغـلام
فـلا هنئتهـا نعمـى بأسـرى	ولا وصلـت سـعودك بالتحام

وتحتفى الروميات بجانب من أنضر ما تقع عليه فى الشعر، ونعنى بذلك المناظرات التى جرت بين أبى فراس والدمستق (رومان الثانى)،وقد دارت هذه المناظرات حول العقيدة وإجادة العرب لفنون الحرب والقتال ، فنجد أبا فراس يعرض بمناظرة فى الدين جرت بينه وبين الدمستق، ويحمل على الروم ، فيرميهم بسهام من الهجاء المقذع، يقول[2] :

أمـا مـن أعجـب الأشـياء علـج	يعرفنـى الحـلال مـن الحـرامِ
وتكنفـه بطارقـة تيـوس	تبـارى بالعثـانين الضخـام
لهم خلـق الحمـير فلست تلقى	فتـى منهـم يسير بـلا حـزام
يريغـون العيـوب وأعجزتهـم	وأى العيب يوجد فى الحسام؟

---

(1) ديوانه ص ٢٧٥- ٢٧٦.

(2) ديوانه ص٢٧٦.

وتحدث الروميات عن مناظرة أخرى وقعت بين أبى فراس والدمستق، وفيها قال الدمستق لأبى فراس: «إنما أنتم كتاب لا تعرفون الحرب، فرد عليه أبو فراس قائلاً: نحن نطأ أرضك منذ ستين سنة بالسيوف أم بالأقلام؟»[1] . وأنشأ أبو فراس قصيدة سخر فيها من الدمستق ووصفه بأنه "ضخم اللغاديد" وراح يذكره بانتصارات الحمدانيين على الروم وبمن وقع منهم أسيرًا وقتيلاً فى استحضار مكثف لأسماء قواد الروم وفرسانهم وبطارقتهم وأقيالهم. يقول[2] :

أتزعم يا ضخم اللغاديد أننا ... ونحن أسود الحرب لا نعرف الحربا؟

فويلك من للحرب إن لم نكن لها ... ومن ذا الذى يضحى ويمسى لها تربا؟

ومن ذا يلف الجيش من جنباته ... ومن ذا الذي يقود السم أو يصدم العكبا

وويلك من أردى أخاك (بمرعش) ... وجلل ضربًا وجه والدك العضبا؟

وويلك من أخلى ابن اختك موثقًا ... وخلاك (باللقان) تبتدر الشعبا

أتوعدنا بالحرب حتى كأننا ... وإياك لم يعصب بها قلبنا عصبا

فسل (بردسًا) عنا أخاك وصهره ... وسل آل برد ليس أعظمكم خطبا[3]

وسل قرقواسًا والشميشق صهره ... وسل سبطه البطريق أثبتهم قلبا[4]

وسل صيدكم آل الملايين إننا ... نهبنا ببيض الهند عزهمُ نهبا[5]

---

[1] ديوانه ص ٤٢.

[2] ديوانه ص ٤٢ - ٤٣.

[3] برادس: هو قائد قسطنطين السابع ملك القسطنطينية.

[4] قراقوس: هو الأرمن Jean Couracous والشمشيق تصغير شمشق Chmaciqu من قواد الدمستق.

[5] آل الملايين، هم آل البطريق قسطنطين بالتيونونيرس.

وســل آل بهـــرام وآل بلنطـــس	وسـل آل منـوال الجاحجـة الغلبـا
وسـل بالبرطسـيس العسـاكر كلهـا	وسل بالمنسطر يا طس الـروم والعـرب
ألم تفنهــم قتــلاً وأســرًا ســيوفنا	وأسد الشرى الملأى وإن جمدت رعبًـا؟
بأقلامنــا أحجــرت أم بســيوفنا؟	وأسـد الشـرى قدنـا إليـك أم الكتـب؟
تركنـاك فــى بطـن الفـلاة تجوبهـا	كمـا انتفـق الـيربوع يلتثـم التربـا
تفاخرنا بـالطعن والضـرب فـى الوغـى	لقد أوسعتك النفس يا ابن استها كذاب
رعــى اللّــه أوفانــا إذا قــال ذمــة	وأنفذنــا طعنًــا وأثبتنــا قلبــا
وجـــدت أبـاك العلـــج لما خبرتــه	أقلكـــم خيـــرًا ، وأكثركم عجبـا

إن مثل هذه المناظرات الشعرية لـون طريـف جديـد عـرف طريقـه إلى الشعر ونفحه بنفحات خاصة.

سيفيات أبى فراس

لأبى فراس قصائد عدة قالها فى مدح سيف الدولة والتغنى بانتصاراته، وله قصائد أخرى وجهها إلى سيف الدولة من خرشنة والقسطنطينية وتدور فى أغلبها حول طلب الفداء ويأتى ذلك ممتزجًا بالاستعطاف أو العتاب أو المدح.

والواقع إن علاقة أبى فراس بسيف الدولة فى أثناء الأسر يكتنفها شئ من الغموض على النقيض مما كانت عليه قبل الأسر؛ إذ قامت على المودة والتقدير، وقد نشأ أبو فراس فى كنف سيف الدولة الذى تعهده بالرعاية منذ أن كان طفلاً صغيرًا بعد أن قتل أبوه وهو فى الثالثة من عمره، فكفله سيف الدولة وعهد بتأديبه وتعليمه إلى خالويه، وعلمه الفروسية، وكان سيف الدولة -كما يقول الثعالبى «يعجب جدًا بمحاسن أبى فراس ويميزه بالإكرام عن سائر قومه، ويصطنعه لنفسه، ويصطحبه فى غزواته ، ويستخلفه على أعماله»[1] .

ومما يدل على تقدير سيف الدولة لكفاءة أبى فراس أنه ولاّه وهو فى صدر شبابه على إمارة منبج وهى من أهم الثغور وتمتاز بموقعها الاستراتيجى. وكان أبو فراس عند حسن الظن به، فأبلى بلاء حسنًا فى صد هجمات الروم كما ساعد فى إخماد فتن القبائل الثائرة، و لم يزل «ينثر الدر الثمين فى مكاتباته سيف الدولة، ويوفيه حق سؤدده، ويجمع بين أدبى السيف والقلم فى خدمته»[2] .

وظلت العلاقة بين أبى فراس وسيف الدولة على هذا النحو من المودة حتى وقع أبو فراس فى الأسر وظن أن سيف الدولة سيسرع فى افتدائه ولكنه فوجئ بتباطؤ سيف الدولة وتأخره مما أثار حفيظته وأشعل الهواجس فى نفسه

---

(1) يتيمة الدهر ١: ٣٥

(2) المصدر السابق، ١: ٣٥.

و لم يجد سببًا مقنعًا لتصرف سيف الدولة. وقد تباينت الآراء حول هذا الموقف، فهناك من رأى أن سبب هذا الإبطاء "أن سيف الدولة كان يريده فداء عامًا لأبى فراس ولكل من معه من المسلمين ممن وقعوا قهرًا فى شراك الروم"[1]. وهناك من عزا هذا الموقف إلى الحالة السياسية والاجتماعية التى كان عليها سيف الدولة حينذاك إذ كان كالخارج من الموت، حلب مهددة، ورجاله منفكون عنه، وبعضهم قتل أو أسر، وماله الذى كان فى بيته فى حلب منهوب، حمله البيزنطيون إلى القسطنطينية، وغلمانه شامسون يتربصون به للوثوب عليه. والرومان ظافرون ظفرًا لم يحلموا به منذ عهد الفتح الإسلامى[2].

وهذه الأسباب ليست بعيدة عن الصواب ولابد من وضعها فى الاعتبار وإن كنا نضيف إليها سببًا آخر وهو وجود جفوة نشأت فى نفس سيف الدولة بعد وقوع أبى فراس فى الأسر، وهذه الجفوة كان وراءها وشايات ومحاولات جادة للوقيعة،وقد أدرك أبو فراس ذلك بعد أن بلغه بعض هذه الوشايات، ومنها أن بعض الأسرى أحسوا أن سيف الدولة ثقل عليه المال المطلوب للفداء، فكاتبوا صاحب خراسان وغيره من أصحاب البلدان تخفيفًا عن كاهل سيف الدولة الذى ظن أن أبا فراس وراء هذا العمل [3]، فانقلب عليه وجفاه، وقد أشار أبو فراس إلى هذه الجفوة فى رسالة شعرية وجهها إلى سيف الدولة، فخاطبه بقوله[4] :

---

(1) عصر الدول والإمارات، د. شوقى ضيف، ص ٧٠٨.

(2) زكى المحاسنى، ص ٣١٦- ٣١٧.

(3) انظر ديوان أبى فراس، ص (مقدمة القصيدة).

(4) ديوان أبى فراس، ص ٢٩.

أسيف الهدى، وقريع العرب **هم الجفاء؟ وفيم الغضب؟**

وما بال كتبك قد أصبحت **تنكبنى مع هذا النكب؟**

وأنت الكريم، وأنت الحليم **وأنت العطوف ، وأنت الحدب**

ونستشف من القصيدة ذاتها أن ثمة اتهامات وجهها سيف الدولة إلى أبى فراس ، كالخمول والإهمال والتقصير، مما يتمثل فى قوله:

ففيم يقرعنى بالخمو **ل مولى به نلت أعلى الرتب؟**

وينفى عن نفسه تهمة الخمول، فيقول:

فلا تنسبنَّ إلىَّ الخمول **عليك أقمت فلم أغترب**

وكما ينفى عن نفسه تهمة أخرى أُلصقت به وهى التكبر، يقول:

ونفسى تكبَّر إلا عليك **وترغب إلاك عمن رغب**

ويردد مرة أخرى ما لاحظه من جفوة سيف الدولة وتغيره فيقول:

وكنت الحبيب، وكنت القريب **ليالى أدعوك من عن كثب**

فلما بعدت بدت جفوة **ولاح من الأمر مالا أحب**

وتحتشد مكاتبات أبى فراس إلى سيف الدولة بعاطفة الغضب، ويهيمن عليها شعور حاد بالمرارة والظلم، وساءه أن يستجيب سيف الدولة لوشايات الحساد وأن يعاقبه على جرم لم يرتكبه. ومن هذه القصائد الغاضبة قصيدته التى يخاطب فيها سيف الدولة قائلاً[1] :

زمانى كله غضبٌ وعتبُ **وأنت علىَّ والأيام إلبُ**

وعيش العالمين لديك سهل **وعيشى وحده بفناك صعب**

---

[1] ديوان أبى فراس، ص ٢٩.

وأنت وأنت دافع كـل خطـب مع الخطب الملم عليّ خطب

إلى كم ذا العتاب وليس جـرم وكم ذا الاعتذار وليس ذنب؟

فـلا بالشام لـذّ بفـيّ شُـربُ ولا فـي الأسـر رقّ عليّ قلـب

فـلا تحمـل علـى قلـب جريـح بـه لحـوادث الأيـام نــدب

أمثلـي تقبـل الأقـوال فيــه؟ ومثلك يستمر عليـه كـذب؟

جنـانى مـا علمـت ولى لسـان يقـد الـدرع والإنسـان عضـب

وزندنى وهو زنـدك ليس يكبـو ونارى وهى نارك ليس تخبـو

وفرعـى فرعـك السامى المعلّى وأصلى أصلك الزاكـى وحسـب

وتكشف القصيدة عن توتر حاد فى العلاقة بين الطرفـين، ولاشـك أن لخصوم أبى فراس دورًا كبيرًا فى ذلك، فقد اهتبلوا فرصة وقوع أبى فـراس فـى الأسر ليغتابوا ويتقولوا عليه، وربما خوفوا سيف الدولة من طموحات أبى فراس السياسية،وأقنعوه أنه طامع فى الحكم، وقد وجدوا فى شعر أبى فراس نفسه مـا يؤيد ذلك، كقوله[1] :

أرى نفسـى تطـالبنى بـأمر قليـل دون غايتـه القتصـارى

وما يغنيك عـن هـمـمٍ طـوالٍ إذا قرنـت بأعمـار قصار؟

فما هذا الأمر العظيم الذى كان يخامر نفس أبى فراس و لم يجـرؤ علـى البوح به؟ وما هذه الهمم الطوال التى كان يرى أن حياتـه القصـيرة تحـول دون تحقيقها؟

لقد صـار أبـو فـراس متهمًـا فـى نظـر سيف الدولـة، وأصبـح مطالبًـا بالدفاع عن نفسه وتكذيب الوشاة وتأكيد ولائه وإخلاصه لسيف الدولة بشتى

---

[1] ديوانه ص١٦٨.

الوسائل: اعتذارًا واستعطافًا وتذللاً ومدحًا[1]

فدت نفسي الأمير كأن حظي	**وقربي عنده، ما دام قربُ**
فلما حالت الأعداء دوني	**وأصبح بيننا بحر ودرب**
ظللت تبدل الأقوال بعدى	**ويبلغني اغتيابك ما يغب**
فقل ما شئت فيّ فلي لسان	**ملئ بالثناء عليك رطب**
وعاملني بإنصاف وظلم	**تجدني في الجميع كما تحب**

وتوسل أبو فراس إلى سيف الدولة أملاً في الفداء بوصف حاله في الأسر وما أصابه من علل وما عاناه من هموم ومذلة أملاً في أن يعطف عليه سيف الدولة ويرق لحاله، كما يتمثل في قوله[2] :

هل تعطفان على العليل؟	**لا بالأسير، ولا القتيل!**
باتت تقلبه الأكـ	**ـف، سحابة الليل الطويل**
يرعى النجوم السائرا	**ت من الطلوع إلى الأفول**
فقد الضيوفُ مكانه	**وبكاه أبناء السبيل**
وتعطلت سمر الرما	**ح، وأغمدت بيض النصول**

ولا يملك وهو في هذه المحنة إلا أن يتوجه بالدعاء إلى الله أن يفرج كربه ويفك أسره، ويقربه من سيف الدولة:

يا فارج الكرب العظيـ	**ـم، وكاشف الخطب الجليل**
كن، يا قويّ، لذا الضعيـ	**ـف، ويا عزيزُ، لذا الذليل!**
قربه من سيف الهدى	**في ظل دولته الظليل!**

---

[1] ديوانه ص ٣٢.

[2] ديوانه ص٢٣٥.

وإذا ما تحدث أبو فراس عن غدر الدهر وخيانة الأصحاب فإنه يستثنى من ذلك سيف الدولة[1] :

يمضى الزمان وما ظفرت بصاحب ... إلا ظفرت بصاحب خوّان

يا دهر خنت مع الأصادق خلتى ... وغدرت بى فى جملة الإخوان

لكن سيف الدولة المولى الذى ... لم أنسه، وأراه لا ينسانى

أيضيعنى من لم يزل لى حافظًا ... كرمًا، ويخفضنى الذى أعلانى

خدن الوفاء، ولا وفىّ غيره ... يرضى أعانى ضيق حالة عان

ويحاول أبو فراس أن يقنع سيف الدولة بأنه لا يسعى إلى الفداء لأسباب شخصية، بل وفاء بما تقتضيه المصلحة العامة ليمارس دوره كجندى، ويملأ الفراغ الذى تركه و لم يقدر الفرسان على سدّه:[2]

إنى أغار على مكانى أن أرى ... فيه رجالاً لا تسد مكانى

أو أن تكون وقيعة، أو غارة ... ما لى بها أثر مع الفتيان

وفى مسعاه لإثبات ولائه وإخلاصه لسيف الدولة فإن أبا فراس لم يتخل عن مسئوليته كجندى حتى وهو فى الأسر ، فيحاول أن يكون عينًا لسيف الدولة، ويلتقط أخبار الروم ويتحسس تحركاتهم فيما يشبه عمل المخابرات ليبلغ سيف الدولة بذلك ، وفى شعره ما يؤكد هذا الدور، فقد كتب إلى سيف الدولة من عند الدمستق يعرفه خروجه إلى الشام فى جموعه ويحذره منه ويدعوه إلى أخذ الأهبة والاستعداد لمواجهتهم؛ يقول[3] :

---

[1] ديوانه ص٣٠٤.

[2] ديوانه ص٣٠٤.

[3] ديوانه ٣٠٤- ٣٠٥.

سيف الهدى من حد سيفك يُرتجى | يوم، يُذِلُّ الكفرَ للإيمان
هذى الجيوش، تجيش نحو بلادكم | محفوفة بالكفر والصلبان
البغى أكثر ما تقل خيولهم | والبغى شر مصاحب الإنسان
ليسوا ينون، فلا تنوا فى أمركم | لا ينهض الوانى لغير الوانى
غضبًا لدين اللّه أن لا تغضبوا | لم يشتهر فى نصره سيفان
قد أغضبوكم فاغضبوا وتأهبوا | للحرب أهبة ثائرٍ غضبان

وعلى هذا النحو لم يدخر أبو فراس وسعًا فى تأكيد ولائه لسيف الدولة، وقد ظل يلح فى طلب الفداء حتى تحقق له ذلك ولكن بعد وقت طويل، فعاد من الأسر مثقلاً بجراحه النفسية، وقد مات سيف الدولة بعد فدائه بعام، فلم يرثه أبو فراس مما قد يشير إلى أن الجفوة طالت بينهما، وقد كشف أبو فراس عن طموحاته السياسية بعد وفاة سيف الدولة، وعزم على التغلب على حمص، فاتصل خبره بأبى المعالى ابن سيف الدولة، فانفذ إليه غلام أبيه فرغويه، فقتله بعد معركة قصيرة[1] ، وذلك سنة ٣٥٦ هـ ويقال إنه حين شعر بدنو أجله قال يخاطب ابنته معزيًا[2] :

ابنتى لا تحزنى | كل الأنام إلى ذهاب
نوحى علىّ بحسرة | من خلف سترك والحجاب
قولى إذا كلمتنى | فعييت عن رد الجواب
زين الشباب أبو فرا | س لم يمتع بالشباب

إنه لمن المحزن أن تنتهى حياة هذا الشاعر الفارس هذه النهاية المأساوية، فيقتل وهو فى ريعان شبابه لا بيد أعدائه الروم ولكن بيد أقاربه، فيروح ضحية

---

[1] وفيات الأعيان ٢: ٦١.

[2] ديوان أبى فراس، ص ٥٥.

التناحر والتمزق والأطماع، وهى الآفات التى أوهنت جسد الأمة العربية واغتالت طموحاتها وآمالها. و لم يفت أبا فراس -وهو الفارس المؤمن بعروبته- أن يعاقب قومه على تنابذهم وتفرقهم، فقال[1] :

ما لعصا قومي قد شقها	**تفارط منهم وتضييعُ؟**
بني أبي، فرق ما بينكم	**واش، على الشحناء مطبوع**
عودوا إلى أحسن ما كنتمُ	**فأنتم الغر المرابيع**
لا يكتمل السؤدد في ماجد	**ليس له عود ومرجوع**
أنبذل الود لأعدائنا	**وهو من الأخوة ممنوع؟**
أو نصل الأبعد من قومنا	**والنسب الأقرب مقطوع؟**
لا يثبت العز على فرقةٍ	**غيرك بالباطل مخدوع**

وكأن صوت أبى فراس يخترق الزمن فتتردد أصداؤه فى أسماعنا ناصحًا ومحذرًا من الفرقة والتشرذم، وداعيًا إلى نبذ التناحر وجمع الشمل.

بناء الروميات :

ليس لروميات أبى فراس بناء محدد؛ فهى قد تأتى مستقلة بذاتها،وقد تمتزج بأغراض أخرى، وتتراوح بين الطول والقصر ، ومن حيث استهلال الروميات أو بداياتها، فإننا نضع الملاحظات الآتية:

-قد تبدأ الرومية بتوجيه الخطاب لسيف الدولة طلبًا للفداء، وذلك بأن يصف حاله فى الأسر استعطافًا وتوسلاً إلى ما يرجوه من ترقيق قلب سيف الدولة، كقوله[2] :

---

[1] ديوانه ص١٨٦.

[2] ديوانه ص٨٢

دعوتــك للجفن القريح المسهَّـدِ لديّ، وللنـــوم القليل المشـرَّدِ

-وقد تبدأ الرومية بالشكوى من هم الأسـر وغـدر الزمـان وتغير الصحـاب ويخلص من ذلك إلى التأسي والتعزية والفخر بالذات واستخلاص الحكمـة، كما يتمثل في روميته التي يستهلها بقوله[1] :

مصابـي جليلٌ والعــزاء جميـلُ وظني بأن اللّـــه ســوف يديل

-وقد تبدأ الرومية بالشكوى من الحساد والشامتين والمنافقين، كقوله[2] :

لـن جـاهد الحسـادَ أجـرُ المجـاهد وأعجز ما حاولت إرضـاء حاسـدِ
ولم أر مثلـى اليــوم أكـثر حاسـدًا كأن قلوب النـاس لى قلـب واحـدِ
ألم يـر هـذا النـاس غـيرىَ فـاضلاً ولم يظفر الحساد مثلـى بمـاجد؟
أرى الخـلَّ مـن تحت النفاق وأجتنى مــن العســل الماذىّ سـمّ الأساودِ

-وقد يستهل الرومية بالحنين إلى أحبته وأهله بالشام ويمزج ذلك بأزمتـه فـى الأسر ومعاناته، كقوله[3] :

يعــزّ علـــى الأحبـــة بالشـــآمِ حبيبٌ بـــات ممنـــوع الكـــلامِ
وإنـــى للصبـــور علـــى الرزايـــا ولكـــن الكـــلام علـــى الكـــلام
جـــروح لا يزلـــن يـــردن منـــى علـــى جـــرحٍ قريب العهد دامِ

-وقد تبدأ الرومية بما يشبه المقدمة الطللية ، كما يتمثل فى قصيدته[4] :

أتحزُّ أنـت على رســـوم مغـــانِ فأقم للعبـــرات ســوق هـوانِ

---

(1) ديوانه ص٢٣٢

(2) ديوانه ص ٨٧.

(3) ديوانه ص ٢٧٥.

(4) ديوانه ص٣٠٢.

وتستغرق هذه المقدمة حوالى ستة عشر بيتًا من مجموع أبيات القصيدة البالغ عددها (٥١ بيتًا). واللافت أن المقدمة لا تنفصل عن التجربة؛ فأبو فراس يرصد التغيُّر الذى طرأ على المكان، وما أحدثه الدهر حتى صار هذا المكان يلبس حلل الفناء بعد الأنس، ويربط ذلك بتجربته الخاصة، مؤكدًا أن الفناء قانون عام يشمل الموجودات جميعًا؛ يقول[1] :

فرضٌ علىّ، لكل دارٍ وقفة … تقضى حقوق الدار والأجفان

لولا تذكر من هويت بحاجز … لم أبك فيه مواقد النيران

ولقد أراه، قبيل طارقة النوى … مأوى الحسان، ومنزل الفيفان

ومكان كل مهند، ومجر كل(م) … مثقف، ومجال كل حصان

نشر الزمان عليه بعد أنيسه … حُلل الفناء،وكلُّ شئ فان

ولقد وقفتُ فسرنى ما ساءنى … فيه وأضحكنى الذى أبكانى

ورأيت فى عرصاته مجموعة … أُسْدَ الشرى،وربائب الغزلان

يا واقفان معى على الدار اطلبا … غيرى لها إن كنتما تقفان

منع الوقوف على المنازل طارق … أمر الدموع بمقلتى ونهانى

فلهن إذا ونت المدامع أو همت … عصيانُ دمعى فيه أو عصيانى

إنا ليجمعنا البكاء، وكلنا … يبكى على شجنٍ من الأشجان

ولقد جعلت الحب ستر مدامعى … ولغيره عيناى تنهملان

أبكى الأحبة بالشآم وبيننا … قُلل الدرب وشاطئا جيحان

وتحب نفسى العاشقين لأنهم … مثلى على كنف من الأحزان

فضلت لدىّ مدامعُ فبكيت للـ … ـباكى بها، وولهت للوَلهان

[1] ديوانه ص ٣٠٢- ٣٠٣.

-وقد يبدأ أبو فراس الرومية بحوار مع الذات يعكس حالته النفسية،وقد يمتزج ذلك بالشوق إلى محبوبة متمنعة متأبية، تبخل عليه بالوصال،وتتجاهله وهي تعرفه حق المعرفة ، كما يبدو في رائيه[1] :

أراك عصي الدمع شيمتك الصبرُ	**أما للهوى نهي عليك ولا أمرُ**
بلى، أنا مشتاق وعندي لوعة	**ولكن مثلي لا يذاع له سرُّ**
إذا الليل أضواني بسطت يد الهوى	**وأذللت دمعًا من خلائقه الكبر**
تكاد تضئ النار بين جوانحي	**إذا هي أذكتها الصبابة والفكر**
معللتي بالوصل والموت دونه	**إذا مت ظمآنا فلا نزل القطر**
حفظت وضيعت المودة بيننا	**وأحسن من بعض الوفاء لك، الغدر**
وما هذه الأيام إلا صحائف	**لأحرفها، من كف كاتبها، بشر**

ظواهر أسلوبية:

من أبرز الظواهر الأسلوبية في روميات أبي فراس، الإكثار من استخدام أساليب النداء والاستفهام والتفجع، وتكشف هذه الأساليب عن حالته النفسية في محنة الأسر، فالأسير الغريب يعاني الوحدة والوحشة وفراق الأهل والأحباب، ويعيش حالة من (الفقد) فيتأسى بالنداء تعبيرًا عن حاجته إلى الآخرين وافتقاده لهم، وتتنوع أبنية النداء وأشكاله، كما يتنوع المنادى، في شعر أبي فراس؛ فهو قد يتوجه بالنداء إلى الخالق الأعظم ليكشف الغمة، ويزيل الكرب، فيقول[2] :

يا فارج الكرب العظيـ	**ـم وكاشف الخطب الجليل**

---

[1] ديوانه ص١٥٧.

[2] ديوانه ص ٢٣٥.

كــن يا قـــوى لــذا الضعيف ويا عزيـــــر لـــذا الذليـــــلَ

-وكثيرا ما يتوجه بالنداء إلى سيف الدولـة أمـلاً فـى أن يخلصـه مـن الأسـر، كقوله[1] :

يا ســـيدًا، مـــا تعــد مكرمــة إلا وفـــى راحيتـــه أكملهـــا

-ويكثر أبو فراس من توجيه النداء إلى أمه، تعبيرًا عن الشوق أو طلبًا للتأسى والعزاء، كقوله[2] :

فيا أمتا لا تعدمـى الصبر إنــه إلى الخير والنجح القريب رسول

ويا أمتا لا تخطـــئ الأجـــر إنـه على قدر الصبـر الجميل جزيـــل

ويناديها مرة أخرى بقوله[3] :

يـــا أمتـــــا لا تحزنــــــى وثقـــى بفضـــل اللّـــه فيَّـــهْ

يـــا أمتـــــا لا تيأســـــى للّـــه ألطـــــاف خفيَّـــــة

ويخاطبها بـ "أم الأسير" فيقول:

أيـــا أم الأســـير ســـقاك غيث بكــــرهٍ منك ، ما لقى الأسيرُ

ويناديها بـ "أماه" فيقول:

يـــا أمـــــاه، كـــم هـــم طويـــل مضى بـك لـــم يكن منه نصيـرُ

ويتوجه بالخطاب إلى الركبان فيقول:

يا أيهـــا الراكبان، هـــل لكمـــا فى حمل نجوى يخف محملها ؟

---

[1] ديوانه ص ٢٤٢.

[2] ديوانه ص ٢٣٢.

[3] ديوانه ص ٣١٨.

ويخاطب الحمامة النائحة وهو فى أسره ، فيقول:

أقول وقد ناحت بقربى حمامة — أيا جارتا، هل تشعرين بحالى؟

أيا جارتا، ما أنصف الدهر بيننا — تعالى أقاسمك الهموم، تعالى

وينادى "راكب الخيل" فيقول:

يا راكب الخيل، لو بصرت بنا — نحمل أقيادنا وننقلها

ويكثر أبو فراس كذلك من أساليب التحسر والتفجع، كقوله:

يا حسرة ما أكاد أحملها — آخرها مزعج وأولها

وقوله:

فيا حسرتا، من لى بخل موافق — أقول بشجوى تارة ويقول؟

وتحتشد كذلك أساليب الاستفهام المفعمة بالحيرة والتوسل والاستعطاف والعتاب والإدانة؛ فمن أمثلة الاستعطاف قول أبى فراس:

هل تعطفان على العليل؟ — لا بالأسير ، ولا القتيل

ويقترن الاستفهام بالعتاب فى خطابه لسيف الدولة كقوله:

بأى عذر رددت والدة — عليك دون الورى معولها؟

ويقترن كذلك بالحث والإغراء ، كقوله:

أين المعالى التى عرفت بها — تقولها دائمًا وتفعلها؟

ويعبر الاستفهام كذلك عن التناقض المستمد من واقع تجربة الأسر المريرة، كقوله:

أيضحك مأسور وتبكى طليقة — ويسكت محزون ويندب سال؟

وقد يعبر عن الإدانة للدهر والناس والخلان ،كقوله:

أكل خليل هكذا غير منصف — وكل زمان بالكرام بخيل؟

وقد يحمل الاستفهام الدعوة إلى التأسى والتصبر كقوله مخاطبًا أمه:

أما لك فى ذات النطاقيـــن أسـوة　　　بمكـــة والحرب العوان تحول؟

سمات فنية :

إن الروميات نتاج تجربة خاصة، عانى منهـا أبـو فـراس قسـوة الأسـر، ومرارة الوحدة، وقد عكست الروميات حالة التشتت الذهنى والتمزق العاطفى التى سيطرت على أبى فراس ، ولذلك نجد الأفكار تنساب غالبًا فى غير ترابـط أو نظـام، ونلاحـظ أن المعـانى تتكـرر كثيرًا، وتـأتى فـى صـورة مباشـرة دون غموض أو التواء، كما نلاحظ ندرة الصور والتشبيهات لغلبة المعنى أو الفكرة، وليس ثمة مجال للزخرفة أو الصنعة ، ومع ذلك فهى وليدة انفعال حاد وعاطفـة متوترة وغليان نفسى، وهذا ما منح التجربة توهجهـا ونضارتهـا ، فضـلاً عمـا يمتاز به شعر أبى فـراس مـن حـلاوة وعذوبـة وسـلامة طبـع، وقـد لحـظ ذلـك الثعالبى فقال: «وشعره مشهور سائر بين الحسن والجودة، والسـهولة والجزالـة، والعذوبة والفخامة، والحلاوة والمتانة، ومعـه رواء الطبـع، وسمـة الظفـر، وعـزة الملك. و لم تجتمع هذه الخلال فى مثله إلا فـى شـعر عبـد الله بـن المعتز. وأبـو فراس يعد أشهر منه عند أهل الصنعة ونقدة الكلام»[1] .

---

[1] يتيمة الدهر ١: ٣٥.

مواجهة بين البياض والسواد

قال أبو العلاء المعرى (سقط الزند ٩٨ - ٩٩) :

١- أهاجك البرقُ بذات الأمعزِ	بين الصَّراةِ والفُراتِ يجتزى
٢- مثل السيوفِ هزَّهُنَّ عارضٌ	والسيفُ لا يروعُ إنْ لَمْ يُهْزَزِ
٣- بَدَتْ لنا حاملةً أغمادَها	حمائلٌ مِن الدُّجى لَمْ تُخْرَزِ
٤- فى بلدةٍ نَهارُها ليلٌ سوَى	كواكبٍ إلى النهار تعتزى
٥- كأنَّها سِرْبُ حَمامٍ واقعٌ	فى شَبَكٍ من الظَّلامِ يَنتزى
٦- جَرَّدَتْ الحيَّاتُ فيه لبستها	وطَرَّحَت للريح كُلَّ معوز
٧- إن نفخت فيه الصَّبَا رأيتَهُ	مثل عمود الذهب الْمُجَزَّزِ
٨-وعدتنى يا بدرَها شمسَ الضُّحَى	والوعدُ لا يُشْكَرُ إنْ لَمْ يُنْجَزِ
٩- متى يقولُ صاحبى لصاحبى:	بدا الصَّباحُ مُوجزًا فأوْجِز
١٠- ويطلع الفجرُ وفوق جفنه	من النجومِ حليةٌ لم تُخْرَزِ
١١- لا يُدْرِكُ الحاجاتِ إلا نافِذٌ	إنْ عَجَزَتْ قلاصُهُ لَمْ يَعْجَزِ
١٢- يستقصر العيشَ على بُعْدِ المدى	وَهُنَّ أمثال الظباء النُّقَّزِ
١٣- والبدرُ قد مَدَّ عمادَ نوره	والليلُ مثل الأدهمِ المقفَّزِ
١٤- باللّهِ، يا دَهْرُ، أذِق غُرابَهُ	موتًا من الصُّبحِ، ببازٍ كُرَّزِ

يطالعنا نصُّ أبي العلاء بجملة فعلية لافتةٍ بدلالتها؛ فالفعل الماضي (أهاج) من دوال الثورة والتفجُّر، أي أن ثمة ما يستثير الذاتَ ويهيجها، ويحرِّك العواصف الكامنة داخلها، وقد وقع المخاطب (المفعول به) تحت تأثير فعل الهياج مباشرة ممّا يضعه في صدارة الحدث وبؤرته منذ البداية، ويليه الفاعل (البرق) وهو أداة الاستثارة ومحرِّك الذات ومثير كوامنها، وهو يحتشد بدلالاته، فثمة دلالة لونية تنبعث عن البرق (هي البياض)، ودلالة حركية تتمثل في حالتي الظهور والاختفاء المقترنة به حيث يبدو كالومض الخاطف ويلفت بسرعته، وثمة دلالة في القيمة حيث يقترن (البرق) بـ(النُّدرة) خاصة في الأراضي الصحراوية المجدبة، وثمة كذلك دلالة (تضاد) حيث ينبجس البرق من السحاب الأسود فيتضاد معه حيث يتولَّد البياض من السواد معبرًا بذلك عن رغبة إسقاطية دفينة تتصل بالذات. ويلفتنا أيضًا زمن الفعل (أهاج)؛ فهو -وإن كان يضرب بدلالته في الزمن المنصرم إلا أنه يمتدُّ إلى الحاضر، وكأنَّ حالة الاستثارة التي أحدثها البرق تنفتح على زمنين يتجاذبان الذات ويحتويانها.

ونلاحظ أنَّ الشاعر -بإيثاره ضمير المخاطب بديلاً عن المتكلم قد أخرج الخطاب من الدائرة الضيقة وانتزع من نفسه شخصًا آخر يحاوره ويبثه همومه في محاولة لإخراج الذات من عزلتها.

وإذا كانت دلالة الزمان قد تحدَّدت من الفعل، فإنَّ المكان قد تحدَّد من خلال الفاعل أو "المثير" مقيَّدًا بمكان محدَّد هو (ذات الأمعز)، أو ما يعني في ظاهر المعنى الأرض الصلبة ذات الحجارة، وإن كانت دلالتها تنسحب على الذات؛ وكأنهما يتشاكلان في كونهما غير قادرين على أداء وظيفتيهما باعتبارهما مُسْتَقْبِلين للمطر بما يحمله من دلالات الأمل في تغيير الواقع.

ونلاحظ أن صورة البرق تمتد لتستغرق الأبيات الثلاثة الأولى حيث تقترن فى ختام البيت الأول بجملة فعلية تقع حالاً هى جملة (يجتزى) فتحدّد طبيعة هذا البرق وهيئته وصورته، فهو يلمع فى موضع بعينه ولكن لا يلبث أن يختفى ويغيب ضنًّا منه على هذه الأماكن حيث يُجَزِّئُه ما فى الغيم من ماء فيبدو كالأمل الذى يشرق فى النفس ولكنه سرعان ما يتلاشى ويتبدّد تاركًا النفس على حال من الأسى موزَّعة بين الأمل واليأس.

وتستوقفنا الصورة فى البيت الثانى حيث تشبيه البرق -وهو مفرد- بالسيوف، وهى جمع، وتتسع دلالة التشبيه باتساع وجوه الشبه، كالمنعة والحدّة والقوّة واللمعان والاهتزاز، فضلاً عن مشاكلة اللون. غير أن العلاقة التى تجمع بين الطرفين تبدو فى صورتها السلبية. فكلاهما -السيوف والبرق- معطّل عن العمل والحركة والفعل، وكلاهما يفقد قيمته طالما فقد القدرة على الفعل والتأثير.

وتتجلى صورة الذات فى البيت الثالث مندمجة مع الجماعة وهى تتطلع إلى أعلى (بدت لنا) متعلقة بالسماء، مترقبة ما يجود به البرق، طامحة إلى البشرى أو الأمل بينما تمتدُّ صورة البرق فى اندماجها مع السيوف فى حالة تعطُّل وتوقف فتبدو (كحمائل من الدُّجى)، وتتشاكل الصورتان -السيوف والبرق- فى خضوعهما لتأثير الليل فى إشارة دالة إلى تراجع اللون الأبيض (البرق والسيوف) وانهزامه أمام سطوة الظلام الطاغى أو المؤثر الذى توحى به صورة (حمائل الدجى)، ولا تلبث دوال اللون الأبيض أن تختلفى بعد تعطُّل وظيفة البرق والسيوف لتُفسح المجال للون الأسود الذى يقوم بدور الفاعل والمحرِّك.

وتشير القراءة إلى أن اللون الأبيض بدلالاته المختلفة لا يحضر إلا وهو واقع تحت تأثير اللون الأسود؛ فتلك البلدة التى هى مسرح الأحداث (نهارها

ليل)، والكواكب تبدو كسرب حمام واقع فى شباك الظلام محاولاً الفكاك من أسره، وبذلك تتشابه عناصر البياض (البرق والسيوف والكواكب) فى حركتها وسعيها الحثيث للفكاك والخلاص من جوّ الظلام الذىَ يكبِّلها. يُضاف إلى ذلك صورة الحيّات التى خلعت جلدها وألقت به إلى الريح فإذا به وقد نفخت فيه الصَّبا كأنه عمود من الذهب المحزَّز، وهى صورة دالة على القدرة على التغيير بعد طول ترقب وكمون حيث أُخرجت من الظلمات إلى النور.

وفى هذا الجو المفعم بمحاولات الكائنات قهر عالم الظلام تتجلى الذات فى البيت الثامن بصورة مباشرة من حيث كونها مفردة لتؤكد حضورها باعتبارها طرفًا من أطراف الصراع معلنة عن مأساتها حيث تتشابه والعناصر الأخرى فى الوقوع أسيرة فى شرك الظلام مثلها فى ذلك مثل الكواكب والحمام والسيوف، وهنا يطل اللون الأبيض صريحًا باعتباره رمزًا للأمل والخلاص (وعدتنى يا بدرها شمس الضُّحى) وبذلك تتحدَّد بؤرة النصّ ممثلة فى تطلع الشاعر إلى عالم النور والضياء المتمثل فى دالة (شمس الضُّحى) ويبدو الحلم بطلوع الفجر مرادفًا لحلم الشاعر بالفكاك من سجن الظلام. وهنا تبرز صيغة السؤال الدالة التى تستحضر الزمن متلبِّسًا بالرجاء والتمنّى :

متى يقولُ صاحبى لصاحبى : بدا الصَّباحُ مُوجِزًا فأوْجِزِ

ويتحقّق عنصر "المفاجأة" من خلال طرح السؤال بتلك الصيغة؛ ففضلاً عن المفاجأة الأسلوبية التى يحققها تحوُّل الخطاب، فإنه يحقق مفاجأة معنوية حين ينتقل بالحلم من دائرة الذات إلى دائرة أوسع بحيث يبدو الحلم بانبلاج الصباح وهزيمة الظلام حلمًا عامًا، وإذا كانت دوال اللون الأسود كانت هى الغالبة فى بداية النص للإيحاء بأن الواقع الغالب هو الظلمة فإن جوّ الصراع يتغيّر فى ختام النص فينحاز إلى اللون الأبيض من خلال دواله المتعددة (الصباح - الفجر -

النجوم - البدر - البازى) ليؤكد أن الشاعر لم يفقد الأمل فى ظهور الضياء وانتصار النور، وتوحى الصور الشعرية بامتداد هذا الأمل واتساعه ويضطلع الفعل (مدَّ) المقترن بدلالة التأكيد بهذه المهمة فى قوله : (والبدرُ قد مدَّ عماد نوره) ويشهد ختام النص تحولاً عكسيًا فى دلالة الصور اللونية؛ فبعد أن كانت دوال اللون الأبيض واقعة تحت تأثير الظلام، خاضعة له، إذا بالنقيض يحدث، حيث يبدو الليل كالأدهم المقفَّز أى الذى فى يديه بياض يبلغ المرفقين وكأنه يلبس قفازًا أبيض، وهى صورة بالغة الدلالة على حلم الشاعر بالخروج من عالم الظلام إلى عالم النور. ويأتى خطاب الشاعر للدهر فى البيت الأخير مسبوقًا بالقسم ليؤكد أنَّ تحقق هذا الحلم رهن بعوامل خارجية عن إرادة الذات وطاقتها، وأنها -تبعًا لذلك- لا تملك من الوسائل غير الترجِّى والاستعطاف للانعتاق من عالم الأسر والظلام والتشاؤم والانقباض مما تؤكده دالة (الغراب) الواقعة مفعولاً به للفعل (أذق) وهو من أفعال الحواس حيث يعكس المرارة الكامنة فى أعماق الذات وكأنها تريد أن تذيقه من الكأس ذاتها تشفيًا وانتقامًا كما يعكس الرغبة العارمة فى إزاحة هذا الكابوس الثقيل الذى يلازمها حيث لا ترى ثمة وسيلة للخلاص منه إلا بإزهاق روحه وإفنائه. ويحتشد تشبيه الليل بالغراب والصبح بالبازى بدلالات عدّة، فهما يجسِّدان طرفين متناقضين متخاصمين تقوم العلاقة بينهما على المطاردة والانقضاض والقنص، ويشير أحدهما إلى عالم الظلام والآخر إلى عالم النور الذى يحلم الشاعر بانتصاره.

يتجاذب النصَّ -كما نرى- لونان أساسيان هما: الأبيض والأسود. وتنحصر دلالات اللون الأبيض فى المفردات الآتية : (البرق - السيوف - الضحى - الفجر - البدر - الصبح - الكواكب - النجوم - البازى - عمود الذهب).

أما اللون الأسود فينحصر فى مفردات أقل هى : (الليل - الظلام - الدجى - الغراب).

وتشير المقارنة إلى تفوق اللون الأبيض (عشر مفردات) على اللون الأسود (أربع) ولكننا نرى أن أغلب مفردات اللون الأبيض تقع فى شباك السواد خاصة فى بداية القصيدة ممّا يسلبها فاعليتها ويميل بالمعادلة إلى صالح اللون الأسود باعتباره مرادفًا ومعادلاً للواقع الذى يحاصر الذات، ولذلك يغلب التعبير عنه بالجمل الاسمية الخبرية التقريرية مثل (نهارها ليل... حمائل من الدجى...) لتقرير حقيقة هذا الواقع - الظلام وبين الأمل أو الحلم - البياض، ولكن هذا الأمل الذى يرمز إليه بالبرق أو الفجر أو الصبح أو البازى يصطدم بواقع صعب؛ فتارة ينحصر بين مكانين محدَّدين ثم يتراجع، وتارة أخرى يقع فى شباك الظلام ولكنه فى كل الأحوال لا ينطفئ ولا يستسلم ولا يخبو تمامًا؛ فثمة محاولات دائبة للمقاومة والخلاص والانعتاق كما وضح فى صورة الكواكب أو الحمام التى توحى بعدم الاستسلام للواقع، ومن ثـمّ فإن كثرة مفردات اللون الأبيض تشير إلى تعاظم الأمل وتناميه وتجدده بالرغم من العقبات التى يصطدم بها.

ويشير حقل الأفعال إلى غلبة الأفعال المضارعة على غيرها باعتبارها تستحضر الواقع أو اللحظة الراهنة. وتتوزع الأفعال جميعها على النحو التالى:

أفعال مضارعة مثبتة	أفعال مضارعة منفية	أفعال ماضية	الأمر
يجتزى	لم يُهزز	أهاج	أذِقْ
تعتزى	لم تحرز	هزهنّ	أوجِزْ
تنتزى	لم يُنجز	بدت	
يقول	لم يعجز	جرّدت	
يطلع	لم تحرز	طرّحت	
يستقصر	لا يُشكر	نفخت	
	لا يُدرك	رأيته	
	لا يروع	وعدتنى	
		بدا	
		عجزت	
		مدّ	
٦	٨	١١	٢
١٤		١١	٢

ويشير الإحصاء الكُلّى إلى تردُّد الفعل المضارع أربع عشرة مرة فى مقابل إحدى عشرة مرة للفعل الماضى واثنتين للأمر.

نلاحظ أن القسم الأول (الأفعال المضارعة المثبتة) ترتبط بالحركة كالبرق وهو يجتزى والحمام وهو ينتزى، وهى حركة ترتبط بالأمل والرغبة فى الانعتاق والخلاص مثلما توحى بذلك دلالة الفعل (تنتزى)، فالانتزاء يقترن بالثورة والرغبة فى تغيير الواقع، كما نجد أن الفعل (يطلع) مقترن بدالة من دوال التمنى والزمن (متى) حيث جاء معطوفًا على الفعل (يقول) المسبوق بـ(متى).

وتأتى فى المقابل المجموعة الأخرى من الأفعال المضارعة الواقعة تحت تأثير النفى والجزم لتؤكد الثنائية التى يقوم عليها النص، وتُعبِّر عن واقع الثبات والجمود الذى يحاصر الذات عمليًا؛ فالسيوف لم تُهْزَز، والوعد لم يُنجز، ونلاحظ أن أغلب أفعال هذه المجموعة يجتمع فيها النفى مع البناء للمجهول فى دلالة على أن إرادة الفعل رهن بعوامل خارجية وتأكيد أن الذات لا تملك إرادتها ولا تستطيع الخلاص إلا بغيرها؛ فمصيرها مرهون بقوى غيرية.

أما الأفعال الماضية فهى فى مجملها غير خاضعة للذات مما يؤكد عجز الذات عن الفعل؛ فهى متعلقة بعوامل خارجية لا تستطيع الذات السيطرة عليها، خاصة ما يتصل بمظاهر الطبيعة كالبرق والسحاب والدُّجى والصباح ورياح الصبا والبدر؛ فكلها عوامل فاعلة تتأثر بها الذات لكنها لا تستطيع التأثير عليها، ومن ثم فعلاقة الذات بها تقوم على التمنى والاستعطاف والخنوع؛ ففى جملة (أهاجك البرق) تقع الذات تحت تأثير البرق دون أن تؤثر فيه، وفى جملة (هزّهن عارض) تخرج الذات تمامًا من مجال الفعل، وكذلك الحال فى جملة (والبدر قد مدَّ عماد نوره...) فالطبيعة وحدها هى التى تملك إرادة الفعل فى هذه الأمثلة بينما تبدو الذات عاجزة يقتصر دورها على التمنى والانتظار ويرتبط مصيرها بالعوامل الخارجية مثلما يتضح فى خطابه (وعدتنى يا بدرها شمس الضحى...).

وبينما تبدو الذات عاجزة عن (الفعل) فإن ما حولها من كائنات قد أكّد قدرته على (الفعل) ونجح فى تغيير واقعه، ونلاحظ أن أربعة من هذه الأفعال قد جاءت بصيغة التضعيف هى (جرَّدت - طرَّحت - مدَّ - هزَّهن) حيث اقترن الفعلان الأولان بحركة الحيّات، والثالث بقدرة (البدر) والرابع بقدرة (السحاب) مما يؤكد اقتران أفعال هذه الكائنات بالقوة والقدرة والفاعلية.

وتتنوع الأساليب المستخدمة فى القصيدة؛ فهناك الأساليب الإنشائية التى تعبِّر عن الرغبة الجامحة فى تحقيق الحلم بالرؤية أو انبلاج النور، إما عن طريق الاستفهام أو الأمر كقوله :

متى يقولُ صاحبى لصاحبى : بدا الصَّباحُ مُوجزًا فأوْجِز

وهناك أسلوب النداء الذى يستخدم مرتين، إحداهما فى نداء الدهر «با لله، يا دهر، أذق غرابه...» والأخرى فى نداء (البدر) فى قوله: (وعدتنى يا بدرها...) وقد استخدمهما بغرض الاستعطاف والرجاء والرغبة فى الخلاص من أسر الظلمة.

وهناك أسلوب الاستثناء الذى يؤكد أن الظلمة هى الواقع الغالب وأن الأمل أو النهار هو الاستثناء المأمول أو المرجو :

فى بلدةٍ نهارُها ليلٌ سوى كواكبٍ إلى النَّهار تعتزى

وتتردَّد أساليب الشرط التى تؤكد الواقع وتقرر الحقيقة :

- السيف لا يروع إن لم يهززِ.
- الوعد لا يُشكر إن لم ينجزِ.
- إن عجزتْ قلاصه لم يعجزِ.

وتتوزع الضمائر بين المخاطب (أهاجك - وعدتنى) والغائب الذى يبدو مهيمنًا متوافقًا مع غياب الأمل. ونلاحظ أن هناك تسعة أبيات تُختم بأفعال مضارعة يغيب فاعلها أو نائبه - عدا واحدًا هو (أوجز). هذه الأفعال تشهد غيابًا تامًا للضمائر الفاعلة وهى :

١- يجتزى ← يغيب الفاعل وهو البرق.

٢- يُهزز ← يغيب نائب الفاعل وهو السيف.

٣- تحرز ← يغيب نائب الفاعل وهو الحمائل.

٤- تعتزى ← يغيب الفاعل وهو الكواكب.

٥- ينتزى ← يغيب الفاعل وهو سرب الحمام.

٦- ينجز ← يغيب نائب الفاعل وهو الوعد.

٧- تحرز ← يغيب نائب الفاعل وهو حلية النجوم.

٨- يعجز ← يغيب الفاعل وهو (نافذ).

وعلى هذا النحو تغيب هذه الضمائر الفاعلة الدالة على النور والعطاء والقدرة والفاعلية لتجسّد غياب الأمل فى الواقع. وبينما تؤكد ضمائر المخاطب الثلاثة (أهاجك - وعدتنى - أوجز (أنت) توزُّع الذات وتشتُّتها وتمزُّقها فإن ضمائر الحاضر أو المتكلم الدالة على الذات لا تحضر سوى مرة واحدة فى النص كلّه واقعة تحت تأثير فعل الوعد أو الرجاء فى الفعل الماضى (وعدتنى) مما يشير إلى هروب الذات وتأزمها وترددها فى الحضور العيانى ويؤكد رغبتها فى التخفّى والتوارى متلبسة بضمائر الخطاب الغيرية أو الغياب.

وعلى المستوى الإيقاعى يلفتنا النص بإيقاعيه الخارجى والداخلى؛ فهو ينتمى إلى بحر (الرجز) بما يعكسه من تشتُّت وقلق واضطراب خاصة وأن الزحافات تصيب كثيرًا من تفعيلاته. ونلاحظ أن معظم القوافى جمل فعلية حيث تتردد بهذه الصورة تسع مرات من جملة أربعة عشر بيتًا، وكلها أفعال مضارعة باستثناء فعل واحد جاء فى صيغة (الأمر) وهى تنتهى بالزاى المكسورة التى تنسجم وحالة الانكسار التى تعانى منها الذات، فالزاى حرف مهموس وباقترانه بالكسر يجعل القارئ يشعر بصدى صوت الأزيز أو المعاناة وكأنه إزاء

صوت يتألم أو يحاصر المكان بأزيزه.

ويتردد صوت الزاى غير مرة قبل الروى فى القافية مما يضاعف الإحساس بصوت الأزيز كما يبدو فى هذه القوافى (يُهزَزِ - المحزَّز) كما يتحقق هذا الإحساس من خلال تجاور الألفاظ ذات الإيقاع الصوتى المتشابه أو بما ينجم عن علاقات التجاور من كثافة نغمية كما يبدو فى كلمات مثل (بازِ كُرَّز-موجزًا فأوجزِ) بحيث يمثل حرف الزاى مفتاحًا موسيقيًا هامًا فى القصيدة.

يتيمة ابن زريق



قال ابن زريق البغدادي :

١- لا تعذليه، فإنّ العذلَ يولعهُ ... قد قُلْتِ حقًّا، ولكن ليس يسمعُهُ

٢- جاوَزْتِ في لَومِهِ حَدًّا أضرَّ به ... من حيث قدَّرْتِ أنّ اللومَ ينفعهُ

٣- فاستعملي الرِّفْقَ في تأنيبه، بدلاً ... من عذله، فهو مُضْنَى القلبِ موجَعهُ

٤- قد كان مضطلعًا بالخطبِ يحمله ... فضيقت بخطوب الدَّهْرِ أضلُعَهُ

٥- يكفيه من لوعة التشتيت أنّ له ... من النَّوَى كلَّ يوم ما يروِّعهُ

٦- ما آبَ من سفرٍ إلا وأزعجه ... رأى إلى سفرٍ بالعزمِ يزمعهُ

٧- كأنّما هو في حِلٍّ ومرتحلٍ ... موكَّلٌ بفضاء اللهِ يذرعهُ

٨- إنّ الزمانَ أراه في الرحيل غنىً ... ولو إلى السدِّ أضحى وهو يزمعهُ

٩- وما مجاهدةُ الإنسانِ توصلهُ ... رزقًا، ولا دعةُ الإنسانِ تقطعهُ

١٠- قد وزّع اللهُ بين الخلقِ رِزْقَهُمُو ... لم يخلقِ اللهُ من خلقٍ يضيِّعهُ

١١- لكنّهم كلفوا حرصًا، فلست ترى ... مسترزقًا، وسوى الغاياتِ تقنعهُ

١٢- والحرص في الرزق- والأرزاق قد قسمت- ... بغيٌ، ألا إنّ بَغْيَ المرءِ يصرعهُ

١٣- والدَّهرُ يعطي الفتى- من حيث يمنعه- ... إرثًا، ويمنعه من حيث يطمعهُ

١٤- أستودع اللهَ في بغداد لي قمرًا ... "بالكرخ" من فلك الأزرار مطلعهُ

١٥- ودعته وبودّي لو يودّعني ... صفوَ الحياةِ، وأنِّي لا أودِّعهُ

١٦- وكم تشبّثَ بي يوم الرحيل ضُحًى ... وأدمعي مستهلّاتٌ وأدمعهُ

١٧- لا أكذبُ اللهَ، ثوب الصبر منخرق ... عنِّي بفرقته، لكن أرَقِّعهُ

١٨- إنّي أوسع عذري في جنايتهِ ... بالبين عنهُ، وجُرمي لا يوسِّعهُ

١٩- رُزِقْتُ مُلكًا فلم أُحسِنْ سياسَتَهُ ... وكلُّ مَن لا يسوسُ المُلكَ يخلعهُ

٢٠- ومن غدا لابسًا ثوب النعيم بلا   شُكرِ عليه، فإنَّ اللّهَ ينزعهُ

٢١-اعتضتُ من وجه خلِّى-بعد فرقته-   كأسًا أُجَرَّعُ منها ما أُجرِّعه

٢٢-كم قائلٍ لى: ذُقتَ البينَ، قلت له: الذنبُ واللّهِ ذنبى لستُ أدفعهُ

٢٣- ألا أقمت فكان الرُّشدُ أجمعهُ ؟   لو أننى يوم بان الرُّشد أتبعهُ

٢٤- إنى لأُقطعُ أيامى، وأنفدها   بحسرةٍ منه فى قلبى تقطِّعهُ

٢٥- بمن إذا هجع النوّامُ بتُّ له   -بلوعة منه- ليلى، لستُ أهجعهُ

٢٦- لا يطمئن لجنبى مضطجع، وكذا   لا يطمئنُ له مذ بنتُ مَضجعُهُ

٢٧- ما كنتُ أحسبُ أن الدَّهرَ يفجعنى   به، ولا أنَّ بى الأيامَ تفجعهُ

٢٨- حتى جرى البينُ فيما بيننا بيد   عسراء، تمنعنى حظِّى وتمنعهُ

٢٩-قد كنتُ من ريب دهرى جازعًا فرقًا   فلم أوقَّ الذى قد كنتُ أجزعهُ

٣٠-باللّهِ يا منزلَ العيشِ الذى دَرَسَتْ   آثارُهُ، وعفتْ مذ بنتُ أربعهُ

٣١- هل الزمانُ معيدٌ فيكَ لَذَّتَنا   أم الليالى التى أمضتهُ تُرجِّعهُ ؟

٣٢- فى ذمَّةِ اللّهِ من أصبحتَ منزِلَهُ   وجادَ غيثٌ على مغناكَ يُمرعهُ

٣٣- مَن عنده لى عهدٌ لا يضيِّعهُ   كما له عهدُ صدقٍ لا أضيِّعُهُ

٣٤- ومن يُصدِّع قلبى ذكره، وإذا   جرى على قلبهِ ذكرى يصدِّعهُ

٣٥- لأصبرنَّ لدهرٍ لا يمتّعنى   به، ولا بىَ فى حالٍ يمتِّعهُ

٣٦- علمًا بأن اصطبارى مُعقبٌ فرجًا   فأضيقُ الأمرِ إنْ فكَّرْتَ أوسعهُ

٣٧- عسى الليالى التى أضنت بفرقتنا   - سى، ستجمعنى يومًا وتجمعهُ

٣٨- وإن تغُلْ أحدًا منَّا منيَّته   فما الذى بقضاءِ اللّهِ يصنعهُ ؟!

لم يُعرف لابن زريق البغدادى المتوفى سنة ٤٢٠هـ غير هذه القصيدة الفريدة التى قيل إنها وجدت معه عند وفاته وهو بعيد عن زوجه التى تركها بموطنه بغداد ورحل إلى الأندلس طلبًا للرزق غير عابئ بنصحها بعدم الرحيل...

ويتوجه ابن زريق فى مستهلّ قصيدته بخطابه الشعرى إلى زوجه مظهرًا ندمه وأسفه على عدم الاستماع إلى نُصحها بعد أن قاسى أهوال الغربة والوحدة و لم يَجْنِ من ترحاله سوى السراب والألم وفقد الزوجة المحبَّة.

ونلاحظ أن الشاعر تعمد تغييب شخصه فى الجزء الأول من النص، فظل مختفيًا أو مستترًا فى ضمير الغائب المفرد حتى البيت الرابع عشر حيث نشهد حضوره للمرة الأولى :

أستودع اللّه فى بغداد لى قمرًا "بالكرخ" من فلك الأزرار مطلعهُ

وفى ظنى أن غياب الشاعر أو استتاره على مدى هذا الحيز الزمنى يعكس إحساسه بالندم وتأنيب الضمير وفداحة الجرم الذى ارتكبه بالرحيل والغياب عن زوجه ووطنه ومن ثمّ يسيطر عليه إحساس بالتوارى والاختفاء والاستتار فينشطر ويجرّد من نفسه شخصًا آخر ويستحيل منذ البيت الأول إلى صوت خارجى محايد فنرى أنفسنا إزاء ثلاثة أصوات هم : المخاطِب والمخاطَب والغائب، والواقع أن المخاطِب والغائب شخص واحد هو الشاعر.

وتؤدى اللغة دورها فى إظهار الإحساس بالندم والأسف وتأكيد ثنائية الخطأ والصواب؛ خطأ الشاعر فى مقابل موقف الزوجة المُصيب، ويضطلع أسلوب النهى فى البيت الأول بهذا الدور كما تقوم الجملة الاسمية الخبرية المؤكدة بتأكيد إحساس الشاعر بالندم (فإن العذل يولعه) وتصوّر الجملة الفعلية (يولعه) ما أصاب قلب الشاعر من حرقة كلّما تذكّر نصح الزوجة ولومها، وتأتى الجملة المؤكدة الثانية (قد قلت حقًا) لتؤكد صواب رأى الزوجة وسلامة

موقفها بينما تصور الجملة الأخيرة فى البيت الأول بما تتضمنه من استدراك ونفى خطل موقف الشاعر/ الزوج الذى لم يستجب لصوت العقل فأصابه ما أصابه مما أسلمه إلى التوارى والتخفّى خزيًا وندمًا واعترافًا بالخطأ.

والقصيدة كلها تتمحور حول فكرة الإحساس بالندم الذى يصل فى نظر الشاعر إلى حدّ الجرم والجناية (البيت الثامن عشر) ويستغرق التعبير عن هذا الإحساس حزءًا كبيرًا من القصيدة، وتلعب بنية السرد دورًا واضحًا فى هذا المقام وقد تتداخل معها -بشكل ضئيل- البنية الحوارية حيث تتعدد أصوات خارجية وتشتبك فى حوار مع الذات التى تقرّ بذنبها وجنايتها كما فى قوله :

كم قائلٍ لى : ذُقْتَ البينَ، قلت له: الذنبُ واللّـهِ ذنبى لستُ أدفعـهُ

وإذا كانت صورة الذات تتوزّع بين الغياب والحضور، فإن صورة المحبوبة تمثل بقوة، منذ البيت الأول، متجلية فى ياء المخاطب الواقعة فى موضع الفاعلية والهيمنة، كما فى قوله (لا تعذليه) أو الماثلة فى تاء الفاعل التى تتكرر ثلاث مرات فى بيتين متتاليين (١، ٢) واقعة تحت تأثير ثلاثة أفعال هى (قلت) الدالة على الحوار والاتصال، و(حاوزت) التى توحى بمدى الدور الذى قامت به الزوجة للحيلولة بينه وبين الرحيل، و(قدّرت) الذى يشير إلى رجاحة عقل الزوجة وقدرتها على الرؤية الصحيحة للأحداث.

ويتجلى حضور الزوجة فى البيت الثالث من خلال ياء الفاعل فى صيغة الأمر التى توحى بمدى ما أصاب الشاعر من ألم وتحسر وما اعتراه من إحساس بالذنب والتقصير مما أفضى به إلى الغياب والتخفى فى مقابل حضور الزوجة القوى :

فاستعملى الرِّفْـقَ فى تأنيبـه، بـدلاً من عذله، فهو مُضْنَى القلبِ موجَعهُ

وتتجلى المحبوبة فى صورة القمر بما توحى بـه مـن دلالات النـور الـذى يبدِّد الظلمات، فضلاً عن العلوّ والملاحة والاستدارة :

أســـتودع اللّــه فـى بغداد لـى قمـرًا ¨بالكـرخ¨ مـن فـلك الأزرار مطلعـهُ

وتلوح المحبوبة تارة أخرى فى صورة (المُلك) أو (الملكة) بكل دلالاتهـا الموحية بينما تبدو الذات فى صورة من عجز عن سياسة هذا الملك فلم يَجْنِ إلا البوار والخسران، وهى صورة بالغـة الدلالـة فـى سـياق الواقـع السياسـى الـذى عاشه ابن زريق :

رُزِقْتُ مُلكًا فلم أحسِـــنْ سياســـتَهُ وكُــلُّ مَــن لا يســـوسُ المُلْكَ يخلعـهُ

ونلاحظ أن المحبوبـة تستتر فـى ضمـائر الغيـاب لاسيما المذكّـر منهـا، وذلك فى موقف الفراق والوداع بينما تحضر الذات بقـوّة فـى مفارقـة واضحـة كما فى قوله :

ودعتـــه وبـــودّى لـــو يودّعنــــى صفــوَ الحيـــاةِ، وأنّـــى لا أودّعــــهُ
وكـم تشبّثَ بـى يـوم الرحيـل ضُحًـى وأدمعــــى مســـتهلاّتٌ وأدمعـــــهُ
لا أكـــذبُ اللّـه، ثوب الصبر منخرق عـنّى بفرقتـــــه، لكـــن أُرَقِّعــــهُ

وقد تتجلى المحبوبة فى موقف الفـراق فـى صـورة (الخـلّ) أو (الخليـل) الذى يتذكر الشاعر وجهه فى الغربة القاتلة ويعتاض منه كأس المرارة والفراق :

اعتضتُ من وجه خلّى - بعد فرقته- كأسًا أجَـــرَّعُ منها مـــا أجرِّعـــه

وفى مقـام البكـاء علـى المـاضى والحنـين إليـه والإشـادة بوفـاء المحبوبـة وإخلاصها يشير إليه باستخدام (من) الموصلة لتخرج من صورتها الفريدة المحدَّدة إلى إطار عام تغدو معه رمزًا أو نموذجًا للوفاء والقيم النبيلة :

فى ذمّةِ اللّهِ من أصبحتَ منزلَهُ ... وجادَ غيثٌ على مغناكَ يُمرعهُ

مَن عنده لى عهدٌ لا يضيّعهُ ... كما له عهدُ صدقٍ لا أضيّعُهُ

ومن يُصدّعُ قلبى ذكرُه، وإذا ... جرى على قلبهِ ذكرى يصدّعهُ

ويُعدُّ استخدام أساليب التأكيد من أكثر الظواهر الأسلوبية شيوعًا فى القصيدة، وهو يتسق مع ما يحرص عليه الشاعر من تأكيد لمعانى الوفاء والإخلاص والتمسك بالبقاء فى الوطن والاستماع إلى نصح الأهل والأحباب.

وتتنوع أساليب التأكيد المستخدمة، فهناك التأكيد بـ"إنّ" التى تتردد بكثرة، وترد فى مجال الاعتراف بالذنب والإقرار بالخطأ والندم كقوله :

- إنى أوسع عذرى فى جنايته.

- لا تعذليه، فإن العذل يولعه.

- إن لأقطع أيامى وأنفدها.

كما يكثر استخدام حرف التحقيق والتأكيد (قد) فى سياق الفعل الماضى، وتتنوع أوجه التأكيد بهذا الأسلوب؛ فبعضها يؤكد تصرف الزوجة أو كلامها ونصحها للزوج كقوله : (قد قلت حقًّا)، وبعضها ينسحب على سلوك الشاعر وتأكيد معاناته وآلامه كقوله :

قد كان مضطلعًا بالخطبِ يحمله ... فضيّقت بخطوب الدهر أضلعهُ

قد كنت من ريب دهرى جازعًا فرقًا ... فلم أوقَّ الذى قد كنتُ أجزعهُ

وقد يستخدم هذا الأسلوب فى تأكيد حقائق الحياة المستمدة من تجربة الشاعر، كقوله :

قد وزّع اللّهُ بين الخلقِ رزقهمو ... لم يخلق اللّه من خلقٍ يضيّعه

والحرص فى الرزق–والأرزاق قد قسمت– ... بغى، ألا إنّ بغىَ المرءِ يصرعهُ

وقد يكون التأكيد بالقسم ويتردد فى موقفين، أحدهما الإقرار بالذنب، كقوله :

كم قائلٍ لى: ذُقْتَ البينَ، قلت له: الذنبُ واللّهِ ذنبى لستُ أدفعهُ

والآخر فى معرض التشبث بالماضى والحنين إليه كقوله :

باللّهِ يا منزلَ العيشِ الذى دَرَسَتْ آثارُهُ، وعفتْ مذ بنتُ أربعهُ

وقد يتحقق التأكيد فى الفعل نفسه باتصاله بنون التوكيد الثقيلة، كقوله:

لأصبرنَّ لدهرٍ لا يمتّعنى به، ولا بىَ فى حالٍ يمتّعهُ

وإذا كان استخدام أساليب التأكيد من الصيغ اللغوية المألوفة لتأكيد وفاء الشاعر، فإن صيغ النفى وأساليبه تتردد بكثرة لنفى المعنى النقيض، وتتنوع هذه الأساليب كاستخدام (ليس) فى البيت الأول فى نفى استجابة الشاعر لنصح زوجه، واستخدام (لست) فى معرض الإقرار بالذنب والانفراد بالخطأ فى قوله :

كم قائلٍ لى: ذُقْتَ البينَ، قلت له: الذنبُ واللّهِ ذنبى لستُ أدفعهُ

ويتردد أسلوب النفى (لستُ) مرة أخرى فى الإشارة إلى ما يعانيه الشاعر من سهرٍ وأرقٍ فى قوله :

بمن إذا هجع النوّامُ بتُّ له - بلوعة منه - ليلى، لستُ أهجعهُ

وقد يجتمع أسلوبان للنفى فى بيت واحد، كالجمع بين (ما) و(لا) فى استخلاص الحكمة المستمدة من تجربته الخاصة، وذلك فى قوله :

وما مجاهدةُ الإنسانِ توصلهُ رزقًا، ولا دعةُ الإنسانِ تقطعهُ

ويستخدم حرف النفى والجزم (لم) فى استخلاص مثل هذه النتيجة التى انتهت إليها تجربته الخاسرة :

قد وزّعَ اللهُ بين الخلقِ رزقهمو　　　لم يخلق اللهُ من خلقٍ يضيّعهُ

ويحتل حرف النفى (لا) الصدارة بين حروف النفى الأخرى، فهو يتردد فى الأبيات (٩، ١٥، ١٧، ١٨، ١٩، ٢٦، ٢٧، ٣٣ (مرتان)، ٣٥) وقد يتردد مجتمعًا مع حرف نفى آخر كما فى البيت التاسع أو يتردد مرتين فى البيت الواحد كما فى البيت السادس والعشرين، وهو يأتى فى الأغلب الأعم مرتبطًا بموقف الشاعر نافيًا عنه الجحود والنسيان والكذب والراحة والنوم كما فى قوله:

ودعته وبودّى لو يودّعنى　　　صفوَ الحياةِ، وأنّى لا أودّعهُ

لا أكذبُ اللّه، ثوب الصبر منخرق　　　عنّى بفرقته، لكن أرَقّعهُ

إنّى أوسع عذرى فى جنايتهِ　　　بالبينِ عنهُ، وجُرمى لا يوسّعهُ

لا يطمئن لجنبى مضطجعٌ، وكذا　　　لا يطمئن له مذ بنتُ مضجعهُ

من عنده لى عهد لا يضيّعه　　　كما له عهدُ صدقٍ لا أضيّعهُ

ومن الظواهر اللغوية اللافتة كثرة استخدام الجمل الاعتراضية والفصل بين أركان الجملة مما يمكن الرجوع إليه فى الأبيات (١٢، ١٣، ٢١، ٥، ٢٦، ٣٧). ومثل هذا الفصل بين الجمل يتفق وحالة الشاعر النفسية بما يتنابها من تشتُّت وقلق وتوتُّر ويتسق وفكرة الانفصال المكانى التى عاشها. أما كثرة الجمل الاعتراضية فتتسق وموقف (الاعتراض) الذى وقفته الزوجة حيث عارضت رحيله عنها، وحاولت أن تحول بينه وبين السفر، وتتنوع المواقف التى تتردد فيها الجمل الاعتراضية؛ فبعضها يرتبط بالحكمة التى استخلصها من تجربة

الاغتراب كما فى قوله فاصلاً بين المبتدأ والخبر بجملة حكمية :

والحرص فى الرزق-والأرزاق قد قسمت- بغـى، ألا إنّ بَغْـىَ المـرءِ يصرعـهُ

وقد تأتى فى معرض الفصل بين الفعل ومفعوله الثانى كما فى قوله :

والدّهرُ يعطى الفتى-من حيث يمنعه- إرثًا، ويمنعـه مـن حيـث يطمعـهُ

وقد يرتبط الفصل بمواقف الفراق والحرقة، كما فى قوله :

اعتضتُ من وجه خلِّى-بعد فرقته- كأسًا أجـرَّعُ منهـا مـا أجرّعـهُ

بمن إذا هجـع النـوّامُ بـتُّ لـه -بلوعة منه- ليلى، لستُ أهجعهُ

وتقوم الصيغ اللغوية بمهمة أخرى، هى تأكيد قيام العلاقة بين الطرفين (الشاعر وزوجه) على مبدأ التكافؤ والتماثل؛ فهما يتقاسمان الوفاء والإخلاص والسهر والمعاناة وألم الفراق، وتتنافس الصيغ اللغوية فى أداء هذا الدور، كاستخدام صيغة (كذا) التى تدل على التساوى والتكافؤ، وذلك فى قوله :

لا يطمئـن لجنبـى مضطجـع، وكذا لا يطمئـنُ لـه مذ بنـتُ مَضجعُـهُ

وقد تضطلع أساليب النفى بهذه المهمة كقوله :

ما كنتُ أحسـبُ أن الدّهْـرَ يفجعنى بـه، ولا أنّ بـى الأيـام تفجعـه

وقد يتحقق ذلك باستخدام أساليب الكثرة أو العطف كقوله :

وكم تشبثّ بـى يوم الرحيـل ضُحًـى وأدمعـى مستهـلاّتٌ وأدمعـهُ

وتقوم أساليب الشرط أحيانًا بهذا الدور كقوله :

ومـن يُصـدِّع قلبـى ذكـره، وإذا جـرى علـى قلبـه ذكـرى يصدّعـهُ

وقد يقوم حرف التشبيه (كما) بتحقيق مثل هـذا التكافؤ فى المشاعر والعواطف، كقوله :

مـن عنـده لـى عهـدٌ لا يضيّعـه كما لـه عهـد صدق لا أضيّعـهُ

ومن الظواهر اللافتة على المستوى الصرفى استخدام التضعيف فى الأفعال والأسماء والحروف بصورة لافتة؛ وبالنسبة للأفعال، فإن هذه الظاهرة تشيع بكثرة فى الأفعال المضارعة التى تعكس موقف الشاعر فى اللحظة الراهنة، ومن أمثلتها (يروّعه - يضيّعه - أودّعه - أرقّعه - أوسّعه - يوسّعه - أجرّع - أجرّعه - تقطّعه - لم أرقّ - لا يضيّعه - لا أضيّعه - يُصدّعه - لا يمتّعنى - يمتّعه).

وتدور هذه الأفعال الستة عشر فى مجالات متعددة؛ فبعضها يصوّر موقف الفراق كاستخدام الفعل المضارع المضعّف (يصدّع) الذى يتكرر مرتين فى بيت واحد للتشديد على ما أصاب الزوجين من ألم الفراق، وذلك فى قوله:

ومن يُصَدّع قلبى ذكره، وإذا　　　جرى على قلبه ذكرى يصدّعهُ

فاستخدام (التشديد) فى الفعل (يصدّع) يضخّم حالة التصدُّع التى أصابت الشاعر وزوجه ويشدِّد على أثر الفراق وتداعياته.

ويأتى التضعيف فى الفعل (أجرّع) ليؤكد الكثرة فيما أصاب الشاعر من مرارة الفراق، مشدِّدًا على حاسة التذوق فى ذلك الموقف :

اعتضتُ من وجه خلّى -بعد فرقته-　　　كأسًا أجرّعُ منها ما أُجرّعهُ

ويكثر استخدام التضعيف فى الأفعال المجسدة لحالة الفراق والوداع حيث يتردد فى الفعل (يودّع) الذى يتكرر ثلاث مرات فى بيت واحد للتشديد على أثر موقف الوداع والمبالغة فى تجسيده، ونلاحظ أن التضعيف فى البيت ذاته يتسع ليشمل الاسم (وبودّى) والحرف (أنّى) فى إشارة دالة لتأكيد موقف الشاعر فى الوفاء والتشبث بالمحبوبة :

وَدّعتُهُ وبودّى لو يودّعنى　　　صفو الحياة، وأنّى لا أودّعهُ

ويكثر التضعيف فى تأكيد حالة الفزع والروع التى أصابت الذات فى موقف النوى أو الفراق، فنرى هذا التضعيف يشمل الاسم والفعل والحرف والظرف فى قوله :

يكنيه من لوعة التشتيت أنّ له   من النوَى كلّ يوم ما يروعه

ويتردد التضعيف كذلك بكثرة فى موقف الاعتراف بالخطأ والإقرار بالذنب، كاستخدام الفعل (أوسّع) مرتين للمبالغة فى إبداء الأسف والندم فى قوله :

إنّى أوسع عذرى فى جنايته   بالبين عنهُ، وجُرمى لا يوسّعهُ

ويشمل التضعيف الأفعال الماضية للتأكيد على المواقف المرتبطة بتجربة الشاعر، كاستخدام الفعل (ضيّق) فى الدلالة على ما أصابه من هموم الدهر وخطوبه :

قد كان مضطلعًا بالخطب يحملهُ   فضيّقت بخطوب الدّهر أضلعهُ

ويأتى التضعيف فى الفعل للتأكيد على هذا المعنى الإيمانى :

قد وزّع اللهُ بين الخلقِ رزقهمو   لم يخلق الله من خلقٍ يضيّعه

ويشيع التضعيف كذلك فى الأسماء لاسيما ما يتصل بالفراق والسفر والأقدار والحظوظ كاستخدام ألفاظ : (النّوى، الرحيل، النعيم، النوام، الدهر، حظّى، لذّتنا، منية).

وعلى هذا النحو تضطلع الصيغ والأساليب اللغوية بتجسيد هذه التجربة الإنسانية المؤلمة، والكشف عن طبيعة هذه العلاقة الإنسانية النادرة بين الشاعر وزوجته فى صورها المختلفة.

الفهرست